

المحيط الثقافي

Al Mubiat Al Thakafy

العدد الرابع والعشرون - أكتوبر ٢٠٠٣

- 
- الفشل في بناء الدولة الديمقراطية
 - التعليم وصناعة المستقبل
 - أمريكا والعولمة والإرهاب
 - هزيمة البطل ونجاة الوطن
 - حوار الظل والنور

المحيط الثقافي



المحيط الثقافي

تصدر عن وزارة الثقافة

Arabian Cultural Magazine

مجلة ثقافية شهرية

مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية
والتوجه الفنية

almohiet@hotmail.com

العدد [٢٤]

أكتوبر ٢٠٠٢

رئيس مجلس الإدارة
فاروق عبد السلام

رئيس التحرير
د. فتحي عبد الفتاح

مدير التحرير
سوسن الدويك

سكرتير التحرير
سنية البهات

المحرر الأدبي
د. عزة بلر

التحرير والمراجعة
سيد حسين

تنفيذ وجرافيك
عماد عبد البصير
داليا سالم

طُبعت بمطبع الأهرام بكويتش النيل



لوحة الفنان الأمازيغي - موسيقى شعبية -
الفنان / أبو صالح الألفي



لوحة الفنان الفلسطيني - تكوين
كمال يكتور

مصر	٣	جنيهات
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٢٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
العرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوي:

داخل مصر	٣٦ جنيه
الدول العربية	٣٦ دولارا
أوروبا	٤٨ دولارا
أمريكا	٦٠ دولارا

الاشتراكات:

تسدد الاشتراكات نقداً أو ب شيك أو ب حوالة مصرفية
لأمانة إدارة اشتراكات الأهرام (ش الجلاء / القاهرة /
ت. ٧٣٩١٠٩٠)، أو ب جميع مكاتب توزيع الأهرام
بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة
المحيط الثقافي، ويمكن للمقيمين خارج مصر
الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم
للإتصال بالاشتراكات الأهرام / توزيع مؤسسة الأهرام.

المراسلات: شارع الجيلاية / الجزيرة /

الجلس الأعلى للثقافة

ت. ٢٠٢٧٣٦٨٥٨٩

فاكس: ٢٠٢٧٣٦٨٥٨٩



ثورة القراءة .. ومكتبة الأسرة
رغم تنوع إصدارات مكتبة الأسرة، ونشر الكثير من الكتب المهمة في مختلف مجالات الفكر والمعرفة إلا أن سلسلة إبداع المرأة وتخصيصها لكتابات المرأة وإبداعاتها الفكرية لها أمر إيجابي ومهم.

١٠



التعليم ومستقبل الأمة

شهدت الإسكندرية لقاء فكرياً متميزاً حول التعليم ومستقبل الأمة، وجاء بمثابة خطوة مهمة لحل مشكلات التعليم .. حضر اللقاء وشارك فيه عدد من كبار الكتاب والمفكرين ورجال التربية والتعليم.

١٦



بين صوفية الأزرق وخصوبة الأحمر

هل يمكن الجمع بين الرومانسي والحدائي؟ خاصة في لحظة إبداعية عامة مفرطة في تفريها واغترابها؟

هل يمكن - ولو على نحو فردي - أن تضيق الخطوة الشاسعة والعميقة بين الفن المعاصر وقاعدة تلقيه؟

٦٢

بناء الدولة العصرية في العالم الثالث

أجهضت كل الأحلام في قسوة، وأسفرت حركة التحرر الوطني الرائعة في كثير من بلدان العالم الثالث عن أنظمة فردية ودكتاتورية وفشلت غالبية بلدان العالم الثالث في بناء الدولة العصرية الديمقراطية القادرة على مواجهة متطلبات العصر.

٣٠



التيارات

بناء الدولة العصرية الديمقراطية / د. فتحي عبد الفتاح ٤

أحداث ثقافية

- مكتبة الأسرة ١٠
- مهرجان نسبيا ١٢
- التعليم ومستقبل الأمة ١٦
- مهرجان القاهرة الدولي التاسع للأغنية ١٨
- الدورة الخامسة للمسرح التجريبي ٢٠
- إغلاق مركز زايد ٢٢
- جماليات الخط العربي ٢٦
- أطلس المفكرين المصريين ٢٨

التيارات / بناء الدولة الديمقراطية

- لماذا فشلت حركات التحرر في بناء الدولة العصرية / أنيل زكي ٣٢
- ما الذي يقو بناء مدينه حديثه / أمبر سالم ٣٥
- الدولة العصرية ذلك السؤال القائل / هاني نسيه ٣٨
- من لفتي الأميراليه / ترجمه: خاله الشاوي ٤١
- جماعات الصالح والديمقراطية / مصطفى كمال السيد ٤٥

تشكيل ونقش

- الأمم في بنالي الشباب / محمد حمزه ٥٠
- هند عثمان والحوار الغلاب / إيناس حسنى ٥٤
- في قاعات المعارض / زينب منهي ٥٦
- محمود عبد الموجود وإيقاعات لونه مضيقه / سميره شريف ٥٨
- رحمنا التشكيلي مقطوع / عمر شعبان ٦٠
- بين صوفية الأزرق وخصوبة الأحمر / ماهر حسن ٦٢
- عاشق الباسميت - محمد صبرى / زينب منهي ٦٤
- محمد هجرس وفيلم الحرية / محمود إبراهيم ٦٦
- مصطفى حسين / عزه مشالي ٦٨

التيارات الثقافية

- مهرجان الاسكندرية السينمائي / ماجدة موريس ٧٤
- العدالة خلفات لا تنهى / سمير الجمل ٧٨
- حلمين السبيل / ولاء فتحي ٨٠

البداية

بناء الدولة العصرية الديمقراطية

أصبحت عادة أو شبه عادة مع نهاية أغسطس وبداية سبتمبر من كل عام أن أتذكر زعيمين من أبرز إن لم يكونا أبرز زعماء مصر الراحلين..

جمال عبد الناصر.. ومصطفى النحاس ولماذا تحديداً وفي هذه الأيام؟ ربما دفنني إلى ذلك القضايا والشكاليات التي تطرحها التطورات الحالية في المنطقة وعودة الاستعمار بأشكاله القديمة متمثلاً في احتلال بغداد من قبل القوات الأمريكية والبريطانية. وربما للفشل المحسوس في العالم العربي وفي دول العالم الثالث بشكل عام في بناء الدولة الوطنية العصرية والديمقراطية القادرة علي مواجهة تحديات العصر ومتطلباته. وربما لأن مصطفى النحاس تحين ذكراه الثامنة والثلاثين مع نهاية أغسطس في حين جاءت ذكرى جمال عبد الناصر الثالثة والثلاثين في نهاية سبتمبر.

وربما لاختناق بأن هناك الكثير الذي كان يجمع بين الزعيمين حول كثير من قضايا العمل الوطني وأكثر مما يتصوره الناصريون المحدثون والوفديون الجدد. فالنحاس وعبد الناصر هما أكثر زعماء مصر الراحلين الذين ربطوا بين البعد الوطني والبعد الاجتماعي في تناولهما لقضايا الوطن والاستقلال والتطور وبناء الدولة العصرية. ونحن حين نتحدث عن البعد الوطني فحسب فسنجد أماناً قائمة طويلة من الزعماء الراحلين الذين رفعوا رايات الاستقلال ومحاربة الاستعمار ابتداء من أحمد عرابي ومصطفى كامل وحتى محمد فريد وسعد زغلول..

وكان الفارق بين زعيم وآخر في هذا البعد الوطني هو طبيعة المرحلة نفسها، التي تفسر لنا لماذا عن أحمد عرابي في المقام الأول بتمصير الجيش والسلطة بينما تبنى مصطفى كامل مشروعاً للاستقلال يتوقف عند العودة إلى السيادة العثمانية والخلافة الإسلامية، أما سعد زغلول فقد وضع شعار الاستقلال بعيداً عن أي مزایدات طبقية أو اجتماعية على حسب تعبيره. أما بالنسبة لمصطفى النحاس ومن بعده جمال عبد الناصر، فلقد كان البعد الاجتماعي متداخلاً ومتواكباً مع البعد الوطني، وكان مفهوم الاستقلال لا يعني فحسب انتهاء الاحتلال الأجنبي، بل إنشاء الدولة العصرية الوطنية. وكلاهما كان لديه مشروع متكامل لبناء الدولة العصرية، وكلاهما كان يتصور في مشروعه أن العدالة الاجتماعية جزء لا يتجزأ من مفهوم الوطن المستقل، بل إن جوهر الاستقلال الحقيقي هو ضمان العدالة والمساواة للمواطنين. فالنحاس كان يرى الوطن المستقل في خدمة الأغلبية الساحقة والطبقات الشعبية من العمال

والفلاحين والموظفين والطبقة الوسطى، وأثناء الفترة التي حكم فيها كرئيس منتخب للوزراء - وهى فى مجموعها لا تزيد كثيراً على خمس سنوات - صدرت القوانين والتشريعات التي تحترم هذه الطبقات والشرائح الاجتماعية، ابتداء من وضع حد أدنى لأجور العمال، والسماح بتشكيل النقابات، وحق الاضراب والتظاهر والاحتجاج وحتى مجانية التعليم حتى نهاية المرحلة الثانوية وتخفيض الرسوم الجامعية وتبنى سياسة أن التعليم مثل الماء والهواء .

كذلك انصاف الموظفين ورفع الضريبة التصاعدية على الملكيات الكبيرة والثروات المتضخمة وتزويد القرى بمياه الشرب النقية وتوسيع دائرة الخدمات الاجتماعية والنقابية.

أما عبد الناصر فقد كان الاستقلال يعنى سلطة قوى الشعب العامل وهم مثلما وصفهم ميثاق العمل الوطنى هم العمال والفلاحون والمثقفون والمهنيون والرأسمالية الوطنية.

وخرجت قوانين الإصلاح الزراعى والتأميمات الواسعة وقوانين التأمين والمعاشات ومجانية التعليم الجامعى وغيرها من القوانين والتشريعات التي استهدفت إقامة شكل من أشكال العدالة الاجتماعية المفقده.

وإذا كان الأمر كذلك، وقد كان كذلك بالفعل، بالنسبة للبعدين الوطنى والاجتماعى فى التصور المشترك لدى النحاس وعبد الناصر فى بناء الدولة العصرية، فماذا عن البعد الثالث وهو الديمقراطية؟

وهنا نجد نقاط الخلاف والاتزان بين مشروع النحاس ومفهومه وتطبيقاته عن الديمقراطية، وبين مشروع عبد الناصر وتطبيقاته العملية، وربما كانت ومازالت هذه الإشكالية هى التي واجهت كل دول العالم الثالث فى محاولة بناء الدولة العصرية.

وقد كان ومازال هناك جدل نظرى عقيم حول مفهوم الديمقراطية بمضمونها الذى يركز على الجانب السياسى الليبرالى فحسب، أى حرية القول والتعبير والتنظيم، وبين مفهوم الديمقراطية بالمضمون الذى يركز على الجانب الاجتماعى والاقتصادى مثل حق العمل والتعليم والصحة والتأمين والمعاش.

إنه التقسيم نفسه المشين الذى نجده أحياناً بين جماعات حقوق الإنسان، بينما يؤكد أن الديمقراطية وأيضاً حقوق الإنسان تمثل وحدة ومفهوماً متكاملًا لا يتجزأ ولا يمكن تقسيم الديمقراطية إلى ما يسمى بالديمقراطية السياسية والأخرى الديمقراطية الاجتماعية، وحقوق

الرأى والتعبير والتنظيم، والانتخاب الحر لها وتدوير السلطة ديمقراطياً لا تقل فى أهميتها عن حق العمل والتعليم والعلاج والسكن والمعاش والحياة الكريمة. ولعل ذلك كان جوهر الخلاف التاريخى الذى جرى بين التيارات الاشتراكية الثائرة والتيارات الاشتراكية الديمقراطية، هذا الخلاف الذى أدى إلى انقسام الحركة الاشتراكية العالمية منذ الثورة الاشتراكية الأولى فى الاتحاد السوفيتى.

لقد ركز الاتجاه الأول على ما يسمى بالديمقراطية الاجتماعية والاقتصادية، وجاء ذلك على حساب حرية الرأى والتنظيم والاعتقاد الأمر الذى أدى فى النهاية إلى سيادة الأنظمة الفردية والقائمة على فكرة الحزب الواحد، الذى تحول بدوره إلى سلطة بيروقراطية قاهرة أفقدت الكثير من الإجراءات الاجتماعية والاقتصادية مضمونها وتأثيراتها الطبقية والحقيقية. وقد أدت التطبيقات الخاطئة والنزعات الفردية والدكتاتورية وعبادة الفرد إلى انهيار الكثير من النظم الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى وأوروبا الشرقية وذلك رغم الانجازات العظيمة التى كانت قد تحققت فى مجالات التعليم والصحة والثقافة والابتكارات العلمية وتحقيق شكل جيد من أشكال العدالة الاجتماعية.

وثبت بما لا يدع مجالاً لأى شك أن الاشتراكية القائمة على أسس ديمقراطية بعيداً عن النظم الفردية والدكتاتورية هى الطريق الوحيد لتحقيق عدالة اجتماعية حقيقية، وأنه لا صحة إطلاقاً للمقولات التى سادت فى فترة من الفترات عن الدكتاتور العادل والمصلح الفرد والكل فى واحد الذى نفديه بالروح وبالدّم..

وإذا كان هذا قد جرى بالنسبة لدول مثل الاتحاد السوفيتى ودول شرق أوروبا، فإن ما جرى لكثير من حركات التحرر والدول النامية فى الجنوب كان أكثر خطراً وأشد فجاجة والثابت أنه وبعد أكثر من خمسين عاماً من نجاح حركات التحرر الوطنى واستغلال عشرات من الدول من السيطرة الاستعمارية المباشرة فى آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية، إلا أن الغالبية الغالبة من هذه الدول لم تستطع أن تبني الدولة العصرية الديمقراطية، واكتفت بالنشيد الوطنى والأعلام الجديدة وعضوية الأمم المتحدة، وامتطى السلطة منها أنظمة فردية ودكتاتوريات عسكرية أجهضت الكثير من الأحلام التى كانت قابلة للتحقيق، بل ومهدت الطريق بقوة لعودة الاستعمار فى جميع أشكاله القديمة والحديثة.

وهل يتصور إنسان أن النسبة بين دخول الدول المستعمرة القديمة في الشمال الأوروبي والأمريكي ودخول أبناء المستعمرات في الجنوب الآسيوي والإفريقي واللاتيني كانت سنة ١٩٥٠ واحداً إلى عشرين، وأن هذه النسبة الآن، أي بعد مرور أكثر من خمسين عاماً من التحرر الوطني والاستقلال أصبحت واحداً إلى أربعين أي أن الاستغلال الاستعماري تضاعف..
وهل يتصور إنسان، أن القهر والعنف الذي تعرض له كثير من المواطنين في دول العالم الثالث في ظل الأنظمة الوطنية الفردية والدكتاتورية، قد فاق كثيراً أشكال القهر والعنف الذي تعرض له هؤلاء المواطنون أمام الأشكال الاستعمارية القديمة.
ما معنى كل ذلك؟

معناه أن الاستغلال في كثير من تلك البلدان تحول إلى احتكار لبعض الفئات والشرائح الخاصة التي استولت على السلطة ووضعت أمن السلطة وبقائها واستمرارها فوق أمن المجتمع وعلى حسابيه.

ومعناه أن القهر والاضطهاد والاستعمار حل محله قهر واستغلال واضطهاد قومي وربما أكثر قسوة ومرارة، والغريب أن غالبية السلطات الحاكمة في دول العالم الثالث تخدم في النهاية مصالح القوى الكبرى والشركات المتعددة الجنسيات وذلك بضرب مشروعات التنمية والاعتماد على التوكيلات الأجنبية، وقد تحول الكثير من هذه المجتمعات إلى مجتمعات استهلاكية تستورد أكثر بكثير مما تنتج، كما زادت وبشكل كبير الفجوة بين دخول الأقلية الحاكمة والمتحكمة والغالبية الغالبة من الجماهير الفقيرة التي تفتقد إلى الحد الأدنى من مقومات الحياة.
وما زال السؤال مطروحاً والطريق مفتوحاً لبناء الدولة العصرية، بعد أن تأكد أن البعد الدييمقراطي أصبح ضرورة حتمية لبناء هذه الدولة الفاعلة والمنتجة والقادرة على مواجهة كل أشكال الاستغلال والاستعمار.

نخى عبد الفتاح

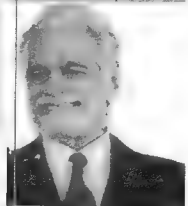
E.MAIL :

fathyabdefattah@hotmail.com

أحداث ثقافية



- في مكتبة الأسرة
- الجبرتي.. وإبداع المرأة
- ٢ جوائز للفنانين العرب
- في مهرجان فينسيا
- التعليم ومستقبل الأمة
- مهرجان القاهرة الدولي التاسع
- للأغنية
- الدورة الخامسة عشر
- للمسرح التجريبي
- إغلاق مركز زايد
- جماليات الخط العربي
- أطلس الفلكلور المصري..
- بعد عشر سنوات



في مكتبة الأسرة الجبرتي.. وابداع المرأة

«عجائب الآثار في التراجم والأخبار»

للمؤرخ المصري عبد الرحمن حسن الجبرتي.. أحدث إبداعات
وانجازات مكتبة الأسرة لهذا العام التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب
«القراءة للجميع» الذي تتبناه السيد سوزان مبارك في إطار صدور سلسلة
«إبداع المرأة» ليحظى القراء عائد الحسنيين..

سبقت مجيء الحملة الفرنسية على مصر
١٧٩٨م، وقد كانت فترة مخاض صعب
بالنسبة للشعب المصري، ومع صمودها فقد
صقلته بتجارب كان لها تأثيرها الفعال فيه
وجعلته يوح بتأثيرات كثيرة، هيأته لاستقبال
الصدمة الحضارية التي تلقاها من الحملة
الفرنسية.

وهذا المجلد يكشف عن
أحوال مصر السياسية
والإدارية والاقتصادية
والاجتماعية والثقافية،
ليدرك القارئ مدى الضعف
الذي أصاب الإدارة العثمانية
في مصر فقد أصبحت
الإدارة والنفوذ في يد الفريق
الغالب من الأمراء المماليك
المتصارعين من أجل
الاستحواذ على السيطرة
والنفوذ، بدون أن يكون لوالى
مصر من قبل الدولة العثمانية
صوت مسموع في هذه
الصراعات، بل كان يقف
موقف الخشية من هؤلاء
الأمراء، حتى الحملة التي
أرسلتها الدولة لتقوية قبضتها
على مصر.

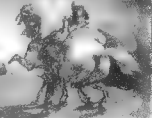
والقضاء على الصراع
الدائر بين الأمراء المماليك لم
تؤد إلى تقوية نفوذها، ولم
تقض على صراعات الأمراء،
بل زادت المظالم على الشعب

صدر حتى الآن خمسة أجزاء
«لجبرتي»، وهذا المجلد يعتبر موسوعة
حضارية متكاملة، لفترة من تاريخ مصر،
تمتد ثلاثة وعشرين عاماً من نهاية القرن
الثامن عشر، ومطلع القرن التاسع عشر..
وتعد غالبية هذه الفترة كما صورها لنا
عبد الرحمن الجبرتي، فترة المخاض التي

مكتبة الأسرة



عجائب الآثار
في التراجم
والأخبار



المصري.

وقد تم تحقيق هذا المجلد تحقيقاً علمياً،
من شرح للمصطلحات الإدارية والعسكرية،
والمالية التي وردت في هذا المجلد، كذلك تم
التعريف بالقرى والمدن ومقارنة التواريخ
الهجرية بالتاريخ الميلادي.

ورغم تنوع إصدارات مكتبة الأسرة ونشر
الكثير من الكتب المهمة في مختلف مجالات
الفكر والمعرفة والإبداع لكتابته لمن
مساحته في عقل واهتمام القارئ.

إلا أن سلسلة «إبداع المرأة» وتخصيص
سلسلة لكتابات المرأة الإبداعية والفكرية،
بعد أمراً إيجابياً في إطار كسر حقلات
التمييز السائدة ضد المرأة وليس على
مستوى الإبداع فحسب، ولكن ذلك التحيز
الممتد عبر كل المجالات وبامتداد التاريخ.

فقد جاءت فكرة السلسلة تماشياً مع
الجهود الواضحة التي تبذلها السيدة سوزان
مبارك في النهوض بقضية المرأة ممثلة في
المجلس القومي للمرأة، وكذلك دور مؤسسات
الاجتماع المدني النسوية في تجاوز التهميش
والتمتع على أدوار المرأة الإيجابية والمتعددة
داخل وخارج الأسرة وتمتيز دورها،
واسهاماتها الحقيقية في النهوض بالاجتماع
في كافة المجالات وخاصة من خلال الفكر
والثقافة والإبداع.

وترجع فكرة إصدار «سلسلة إبداع المرأة»
للدكتور سمير سرهان، رئيس الهيئة المصرية
العامة للكتاب التي تهدف إلى ترسيخ وضع
إبداع المرأة وفكرها على الخريطة الثقافية
وإثارة نافذة ثابتة وخاصة بها تستطيع أن
تبر من خلالها بحرية عن هذا الفكر وذلك
الإبداع.

إن الحركة الفكرية والثقافية والإبداعية
التي تساهم فيها المرأة كماً وكيفاً، لا يتاح
للمرأة من خلالها فرص حقيقية وكافية
للتعبير عن برامجها المعرفية والإبداعية
وكذلك لا تجد مساندة فعلية إذ أن حركة
النشر لا تستوعب إنتاج الكاتبات، وكذلك
فإن إنتاجهن الفكري والإبداعي لا يصل إلى
القارئ إذا تمت طباعته فعلاً من خلال دور
النشر الخاصة، إما لسوء التوزيع، وإما
لارتفاع ثمن الكتاب حيث تضطر معظم
الكاتبات لإصداره على حسابهن الخاص،



الكتب والتي توجد فيها الكاتبات، ولكن ليس بالشكل الكافي واللائق بإبداعاتهن، ومعارفهن، وكذلك إلقاء أشكال التجاهل بكتابات المرأة التي تمت عبر العصور واصتبار إبداع المرأة خلالها مجرد مكملات للزينة أو ملحقاً زائداً لإبداع الكتاب الرجال. إبداع المرأة، تم إعدال الموازين وإرجاع بعض الحقوق للكاتبات المبدعات من حيث نشر وتوزيع كتبهن حيث يتم توصيل فكرهن وإبداعهن للقارئ أينما



أهداف سوهير

كان يسمّر رمزي مما يعيد التوازن الطبيعي على الساحة الثقافية في علاقاتها بالقارئ.

- وتخصيص سلسلة لإبداع المرأة منها تشجيع الكثيرات من القارئات على اتخاذ مواقف إيجابية خاصة باكتشاف بذرة الإبداع عند بعضهن ومحاولة تنميتها، وتطويرها للتواصل الفكري عبر الإصدارات وكذلك يعد تخصيص مساحة لإبداع المرأة حافزاً لتجاوز الضغوط الثقافية والاجتماعية لدى القارئات مما يشجع النساء على الثقة بأنفسهن واجتياز حيز التهميش الثقافي والاجتماعي الذي تعاني منه النساء خارج المدن الكبرى، وأيضاً يكون ذلك مسانداً لدور المرأة الإيجابي المنوط به في المرحلة القادمة.

وسلسلة إبداع المرأة لهذا العام أصدرت خمسة وعشرين عنواناً لخمس وعشرين كاتبة ما بين الرواية والقصص القصيرة والمسرح والمقالات الفكرية. والناويز تمثل معظم الأشكال الأدبية، كذلك فإن الكاتبات يمثلن كل الأجيال الفكرية فتجد الرائدة لطيفة الزيات وروايتها الباب المفتوح، وكذلك رضوى عاشور وروايتها ثلاثية غرناطة، وأهداف سوهير وروايتها خارطة الحب وكذلك فوزية مهران. وتتم الباز وسهام ذهني وهناك ملحوظة إيجابية تتمثل في أن أعداد الكتب التي رشحت للسلسلة كان كبيراً جداً، وهذا أمر إيجابي ويدعو إلى التفاؤل، وتحديد المناويز بخمسة وعشرين عنواناً مناسب جداً لكي يتاح القراء فرصة القراءة الجادة على مدار العام. وملحوظة أخرى تتمثل في أن

مما يشكل عبئاً مادياً على الكاتبة من ناحية، والقارئ من ناحية أخرى، وهذا ما يجعل وجود المرأة ضعيفاً وداثرة تأثيره محدودة.

وعن منهج الجبرتي في تسجيله لأحداث هذا المجلد يقول دسمير سرحان إنه يسجل أحداثاً عاصرها، فهو يختصر الأحداث السياسية ليمض السنوات أو يخفيها لأسباب يراها، ولم يذكرها لنا، أو يكون تسجيله لأحداث بعض السنوات جاء

قاصراً ولم يعد في وسعه أن يضيف شيئاً جديداً وأنه كتب تاريخه هذا في ١٢٢٠ - ١٢٢١ هـ/ ١٨٠٦ - ١٨٠٧ ومع وجود هذا القصور، فإن ذلك لا يقلل مطلقاً من مادة التاريخ السيامي التي قدمها لنا.

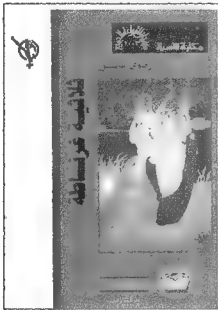
كذلك قدم لنا تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي بدقة تامة فهو يذكر كل فئات المجتمع المصري بصورة واضحة، ويصور أحوالها الاقتصادية وفترات الرخاء، وفترات الأزمات التي تمر بها كل فئة من فئات المجتمع، ويحدد بصورة جلية أسباب الأزمات، وأسباب الرخاء التي كانت تحيط بهذه الفئات

أما التاريخ الفكري والثقافي للمجتمع المصري، فقد استفاض الجبرتي بصورة تستدعي الانتباه في تراجمه للعلماء وجهودهم العلمية، ومؤلفاتهم، التي لم تقتصر على الشروح - كما يعتقد البعض، وإنما كان لهؤلاء العلماء إبداعاتهم في مختلف العلوم العقلية، وما سجله من مؤلفات هؤلاء العلماء خير دليل على أن العصر، ليس عصر تخلف وركود وشروح كما كان يعتقد، وهو يؤثر العلماء ويترجم لهم قبل ترجمته للأمراء والأعيان، لأن العلماء في نظره (أمناء الله في العالم) وخلاصة بني آدم.. وهم خلاصة خاصة الله من خلقه، ومن خلال تراجمه في هذا المجلد نقف على نبض الحركة الفكرية والثقافية التي كان يشهدها المجتمع المصري في تلك الفترة.

وعن أهداف سلسلة «إبداع المرأة» يرصدها دسمير سرحان بقوله إنها تشمل على إحداث خلقة لحالة الجسود السائد في برامج نشر



دسمير سرحان



منها الجبرتي بدقة، رغم تأكيدها بأنه نقل بأمانة مما دونه الجبرتي، وكذلك التصيوص والوثائق التي نقل عنها المؤلف - ويعد كتاب «عجائب الآثار» من التراجم والأخبار» من أكبر أعمال الجبرتي وأعظمها شأنًا واستحق ما وصفه به الأستاذ مكوندال في دائرة المعارف الإسلامية «بأنه أعظم تواريخ مصر في القرنين الثاني عشر والثالث عشر

الهنريين» أي القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر.

ويكاد هذا الكتاب ينفرد بالكتابة بتاريخ الحياة الاجتماعية في مصر، الأمر الذي جعل لتاريخه أهمية خاصة، فقد ذكرت دائرة المعارف الإسلامية أن هذا التاريخ قد صور تفصيلًا حياة الشرقيين، واستفاد منه «لبن» وهو يعلق على الطبعة التي أخرجها من ألف ليلة وليلة.

- وقد استطاع الجبرتي أن يصور أصدق تصوير أنواع المظالم التي عاينها الشعب

المصري خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر من الحكام المستبد الجاهل، وموقف المصريين ومقاولتهم لهؤلاء الحكام البغاة، وكيف كان شيوخ الأزهر وسطاء لوقف طغيان المماليك، وكيف كان الأزهر يحتل مكانة مرموقة في الحياة المصرية.

سوسن الدويك

أكثر من ٨٠٪ من الكتابات المبدعات الصادرة كتبهن ضمن سلسلة إبداع المرأة هذا العام لم يتسرن مطلقاً في مشروع مكتبة الأسرة مع أنهن كاتبات لهن مشروعهن الفكري والإبداعي والوجود الفعلي والمؤثر على الساحة الثقافية. وهكذا فمكتبة «إبداع المرأة» ربما تكون فرصة حقيقية ليس للمبدعات والقراء فحسب وإنما أيضاً هي فرصة تتاح للباحثين والدارسين والنقاد لكي يحاولوا

اكتشاف خصوصيته إبداع المرأة من خلال الرصد العلمي والجداد لهذه السلسلة.

أما كتاب «عجائب الآثار» في التراجم والأخبار» فقد طبع بمصر عدة مرات، وبمقارنة الأستاذ مورية طبعة بولاق بمخطوط كمبرج ودار الكتب الأهلية ببازيس والمتحف البريطاني، وجد أن هناك فقرات عديدة في طبعة بولاق غير موجودة في المخطوطات المذكورة، هذا فضلاً عن وجود

اختلافات عديدة في الأسلوب والقواعد بين هذه المخطوطات وطبعة بولاق.

ومن المرجح أن ناشر طبعة بولاق قد استخدم عدة مخطوطات لمجانب الآثار، ولكنه لم يذكر ما إذا كانت إحداها بخط المؤلف، وقد بينت الدراسة المقارنة أن ناشر طبعة بولاق قد صحح بنفسه الأخطاء النحوية والأسلوبية التركيبية، وحتى التصيوص والوثائق التي نقلها



رضوى عشور



٢ جوائز للفنانين العرب فى مهرجان فينسيا

عقد مهرجان

فينسيا السينمائى الدولى، أو «معرض السينما الدولى» وهو

اسمه الرسمى بالاطيالية دورته الـ ٦٠ فى الفترة من ٢٧ أغسطس إلى ٦ سبتمبر

٢٠٠٢. وقد انتهت الدورة التاريخية بفوز ثلاثة من السينمائيين العرب بثلاث

جوائز كبرى الأمر الذى لم يحدث من قبل فى أى مهرجان سينمائى

دولى كبير.

المهرجانات السينمائية الدولية الكبيرة ثلاثة هى مهرجان «كان» فى فرنسا ومهرجان برلين فى ألمانيا ومهرجان فينسيا فى إيطاليا، ولكن المهرجان الإيطالى هو اعرفها جميعاً فقد اقيم لأول مرة عام ١٩٣٢، ولو لم يتوقف أثناء الحرب العالمية الثانية وسنوات أخرى لكانت هذه الدورة هى الـ ٧٠ أو أكثر.

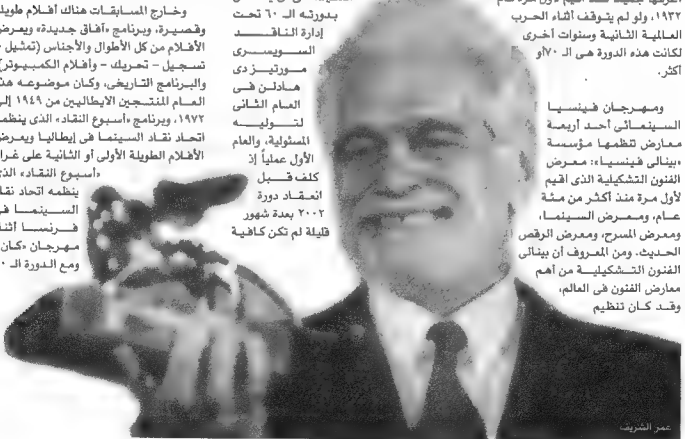
ومهرجان فينسيا السينمائى أحد أرقمة معارض تنظمها مؤسسة «بينالى فينسيا»؛ معرض الفنون التشكيلية الذى اقيم لأول مرة منذ أكثر من مئة عام، ومعرض السينما، ومعرض المسرح، ومعرض الرقص الحديث، ومن المعروف أن بينالى الفنون التشكيلية من أهم معارض الفنون فى العالم، وقد كان تنظيم

البينالى لمعرض السينما عام ١٩٣٢ بمثابة اعتراف من المؤسسة العريقة بأن السينما أصبحت هماً مثل الفنون الأخرى. ومن حسن حظ مهرجان فينسيا السينمائى أن يحتفل بدورته الـ ٦٠ تحت إدارة الناقد السويسرى موريتز دى هادلن فى العام الثانى لتوليّه المسؤولية، والعالم الأول عملياً إذ كلف قبل انعقاد دورة ٢٠٠٢ بعدة شهور قليلة لم تكن كافية

لكى يعبر عن خبرته الكبيرة حيث أدار مهرجان برلين أكثر من ٢٠ سنة.

قدم دى هادلن فى الدورة الـ ٦٠ شكراً غير مسبوق لمهرجانات السينما الدولية حيث نظم مسابقتين للأفلام الطويلة الأولى «فينسيا ٦٠» (٢٠ فيلماً) والأخرى «ضد التيار» (١٧ فيلماً) ولكل منهما لجنة تحكيم وجوائز (٧ جوائز) و(٤ جوائز). وكانت مسابقة «ضد التيار» قد اقيمت لأول مرة فى دورة ٢٠٠٢ ولكن مع منح جائزة واحدة لأحسن فيلم. وبالطبع احتفظ دى هادلن بمسابقة الأفلام القصيرة التى تمنح جائزتين وشهادة تقدير، والتى تحكمها نفس لجنة مسابقة «فينسيا ٦٠»، وجائزة أحسن فيلم طويل أول، ولها لجنة تحكيم خاصة، وهى الجائزة التى تسمى باسم المنتج الإيطالى العالى دينو دي لويينتس.

وخارج المسابقات هناك أفلام ملوئية وقصيرة، وبرنامج «أفاق جديدة» ويعرض الأفلام من كل الأطوال والأجناس (تمثيل - تسجيل - تحريك - وأفلام الكمبيوتر)، والبرنامج التاريخى، وكان موضوعه هذا العام المنتجين الإيطاليين من ١٩٤٩ إلى ١٩٧٢، وبرنامج «أسبوع النقاد» الذى ينظمه اتحاد نقاد السينما فى إيطاليا ويعرض الأفلام الطويلة الأولى أو الثانية على غرار «أسبوع النقاد» الذى ينظمه اتحاد نقاد السينما فى فرنسا أثناء مهرجان «كان» ومع الدورة الـ ٦٠



عمر الشريف

«العودة» إخراج اندرية زهاجينتسميف
(روسيا)
- جائزة لجنة التحكيم الكبرى (أسد
فضى)
«طيارة من ورق» إخراج رائدة شهاب
(لبنان)
- جائزة أحسن إخراج (أسد فضى)
تاكيشي كيتانو عن «زاتوشي» (اليابان)
- جائزة أحسن أسهم فنى
«صباح الخير أيها الليل» إخراج ماركو
بيلوكيو (إيطاليا)

- جائزة أحسن ممثلة (كأس فولبي)
كاتب ريمان عن دورها فى فيلم «شارع
الزهور» إخراج مرجيتا فون تروتا (ألمانيا)
جائزة أحسن ممثل (كأس فولبي)
شون دين عن دوره فى فيلم «٢١ جرام»
إخراج اليكساندرو جوتز ايدس (الولايات
المتحدة)
- جائزة مارشيليو ماسترديانى
لأحسن وجه جديد فى التمثيل
نجاحة بن سالم عن دورها فى فيلم «رجاء»
إخراج جالك دوايان (فرنسا)
- جائزة أحسن فيلم قصير (أسد فضى)
«نفط» إخراج مراد أبراجيمبيكوف
(أذربيجان)

- جائزة أحسن فيلم أوروبى قصير
«استعراض تروموسى» إخراج جوليو
رويليدو (إسبانيا)
- شهادة تقدير لفيلم قصير «مكسرات
وسهام» إخراج اندراس كرين (ألمانيا)

ومن الجدير بالذكر أن كأس فولبي
لأحسن ممثلة وأحسن ممثل منسوب إلى
الكونت فولبي مؤسس المهرجان عام ١٩٢٢،
وأن الفيلم القصير الفائز بالأسد الفضى
وثائقى (لقطات من الارشيف) أما أحسن
فيلم أوروبى فهو تحريك.

- وشهادة التقدير لفيلم يجمع بين
التحريك والتمثيل.



مستغافو اكورس، وكاتب السيناريو الفرنسى
بيير جولفييه، والمنتج الأمريكى مونت
موتيجمرى، ومدير التصوير الألمانى العالى
الكبير مايكل الماوس.

وفيما يلى النص الكامل لجوائز اللجنة.
والتي تنص اللائحة على عدم تقسيمها:
- الأسد الذهبى لأحسن فيلم

لمهرجان فينسيا أقيم أسبوع النقاد الايطالى
الثامن عشر.
فينسيا ٦٠

تكونت لجنة تحكيم «فينسيا ٦٠» برئاسة
المخرج الايطالى الكبير ماريو مونشيللى.
وعضوية الممثلة الإسبانية أسوميتا سيرنا،
والمخرجة الصينية آن هيو، والممثل الايطالى

وبمناخية الدورة الـ ٦٠ قرر مجلس إدارة المؤسسة منح أسدين أحدهما للمنتج الإيطالي دينو دي لورينيتس، والثاني للممثل المصري العالمي عمر الشريف.

هذه هي الجائزة الذهبية الثالثة في مهرجان دولي كبير التي تقوز بها السينما العربية في كل تاريخها بعد السعفة الذهبية لأحسن فيلم في مهرجان «كان» والتي فاز بها الجزائري محمد الأخضر حامين عن فيلمه «فوائح سنوات الجمر» والسعفة الذهبية التذكارية التي فاز بها المصري يوسف يوسف عن مجموع أفلامه في مهرجان «كان» الـ ٥٠ عام ١٩٩٧.

أما جائزة اللبانية رائدة شهاب (جائزة لجنة التحكيم الكبرى) فهي ثالث جائزة كبيرة تقوز بها السينما العربية في مسابقة مهرجان كبير بعد جائزة حامين في «كان» ١٩٧٥ وجائزة لجنة التحكيم الخاصة التي فاز بها يوسف شاهين في مهرجان برلين ١٩٧٩ عن فيلمه «إسكندرية.. له».

العرض الثالث الذي فاز في

فينسيا ٦٠ بعد عمر الشريف وزائدة شهاب هو العراقي الكردي هنر سالم (أسد سان ماركو لأحسن فيلم في مسابقة ضد التيار). وأخيراً هناك الممثلة المغربية نجاة بن سالم، والتي هزات بجائزة مارشيليو ماسترويان لأحسن وجه جديد عن دورها في الفيلم الفرنسي «رجاء»، وهو أول أدوارها في السينما.

سمير فريد

الفيلم الدانمركي «العواق الخمس» إخراج لارس فون تريير ويورجن ليه يجسم بين الروائي والتصجيلي والتحريك. وقد طلبت اللجنة بشكل استثنائي من مدير المهرجان أن تمنح شهادة تقدير غير واردة في اللائحة، ووافق، وفاز بها «خميرة الأبطال» وهو فيلم تسجيلي طويل.

جائزة الفيلم الأول

تكونت لجنة تحكيم جائزة دينو دي لورينيتس لأحسن فيلم طويل أول وفدرا مئة ألف يورو مناصفة بين المنتج والمخرج برئاسة ليا فان لير، وعضوية السويدية جاكى أولوند، والأمريكي بيتر سكارليت، والفرنسي بيير هنري ديلا، والبلغاري ستيفان كيتافوف، وكلهم من مديري المهرجانات ومن الباحثين والمثقفين السينمائيين.

ومنحت اللجنة جائزتها الوحيدة، والتي تنص اللائحة على عدم تقسيمها أيضاً للفيلم الروسي «المودة» الفائز بالأسد الذهبي.

الأسد الذهبي

لهمر الشريف

يمنح مجلس إدارة مؤسسة بينالي فينيسيا كل سنة أسداً ذهبياً تذكاري في مهرجان فينيسيا السينمائي لفنان سينمائي عن مجموع أفلامه. ولكن

ضد التيار

تكونت لجنة تحكيم مسابقة «ضد التيار» من الكاتبة الفرنسية نور أدلر، وعضوية الممثلة التايوانية رينيه ليو، والممثل الألماني أولريش توكس. والكاتب الإيطالي فينيسو أموروزو، والنقاد السينمائي المصري سمير فريد كاتب هذه الرسالة.

وفيما يلي النص الكامل لجوائز اللجنة، والتي تنص اللائحة على عدم تقسيمها:

- جائزة أحسن فيلم (أسد سان ماركو) ٥٠ ألف يورو
«هوكا ليمون» إخراج هنر سالم (فرنسا)
- جائزة أحسن إخراج
مايكل شور عن فيلم «أشجان شولتر» (ألمانيا)

- جائزة أحسن ممثلة
سكارليت جوهانسون عن دورها في فيلم «ضياء الترجمة» إخراج صوفيا كويولا (الولايات المتحدة)
- جائزة أحسن ممثل
أسانو تادا نوبو عن دوره في فيلم «الحياة الأخيرة في الكون» إخراج بن - أيك راتانا روانج (تايلاند)

- شهادة تقدير
«خميرة الأبطال» إخراج دانييل روزنفيلد (الأرجنتين) وقد كان من بين أهم ما تميزت به مسابقة.. «ضد التيار» أنها تجمع بين الأفلام الروائية الطويلة والأفلام التسجيلية الطويلة، بل إن أحد الأفلام التي اشتركت في المسابقة وهو



التعليم ومستقبل الأمة

شهدت مدينة الإسكندرية

«اللقاء الفكري الثاني» حول التعليم ومستقبل الأمة، الذي عقد على مدى يومين هما السابع والعشرين والثامن والعشرين من أغسطس الماضي، وجاء بمثابة خطوة أولى نحو حل المشكلة التعليمية..

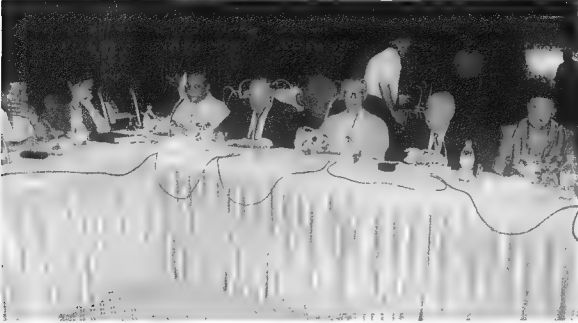
مجانية التعليم

من القضايا المهمة التي ركز عليها اللقاء كانت قضية «مجانية التعليم» التي كانت بمثابة المحور الرئيسي للحوار، والتي طرحها الدكتور إسماعيل صبري عبد الله، المفكر الاقتصادي ووزير التخطيط الأسبق مؤكداً أنها أمر لا يمكن الاستغناء عنه، خاصة وأن مبدأ المجانية معمول به في معظم دول العالم.. وحول قضية مجانية التعليم التي تعد بمثابة حجر الأساس في العملية التعليمية يشير د. إسماعيل صبري في كلمته علاقة تلك القضية بعملية التنمية حيث يرى أن التعليم طاقة إنتاجية لم تقتصر الاستفادة من المتعلم داخل الدولة فحسب، بل أصبح

مجردة دون معرفة الأسباب والخيارات أو حتى الإجراءات الواجب اتخاذها، ومع وجود الفجوة السابق الإشارة إليها.. الأمر الذي ينتج عن فجوة كبيرة في ثقافة المجتمع تجاه المفاهيم والإجراءات ومن ثم تصبح لدينا فجوات كبيرة تفسران حالة عدم الرضا وخيبة الأمل لدى قطاعات كبيرة في مصر تجاه التعليم والمسألة التعليمية وفي تأكيديه على أهمية هذا اللقاء الفكري يقول الدكتور حسين كامل بهاء الدين: «يسعى هذا اللقاء الفكري إلى بحث كيفية مواجهة الموضوعية والصريحة لهاتين الفجوتين وكيفية التغلب عليهما. بدءاً من ضرورة تبني المجتمع

كما أشار د. حسين كامل بهاء الدين وزير التعليم في كلمته الافتتاحية.. وفي هذه الكلمة المهمة التي كانت بمثابة تشخيص لمشكلة التعليم في مصر يحدد وزير التعليم المشكلة التعليمية في مصر عبر قضيتين أو مسألتين أساسيتين: الأولى هي الفجوة التمويلية الضخمة، بين الموارد المتاحة لتقديم خدمة تعليمية جيدة، وبين طموح الناس فيما يتعلق بمستوى هذه الخدمة ومدى اتساعها.. أما المسألة الثانية فهي قضية تطوير التعليم الذي يفكر فيه الأغلبية بطريقة





المتعلم مادة أولية صدرناه إلى الخارج واستفدنا من عائلته.. حيث إن وصول المليارات دولار من تحويلات العاملين بالخارج هو أحد مصادر أو نتائج مجانية التعليم.. وأن التعلم في حالة عمله داخل الدولة فإنه سيكون قيمة مضافة تضاف إلى الناتج القومي.

ومن القضايا المرتبطة بالتعليم والقضية التعليمية يستطرد د. إسماعيل

المفاهيم والسلوكيات الخاصة بشأن التعليم، ومن ثم تطالب التوصيات بضرورة تكاتف أو التنسيق بين توصيات المجتمع المدني أو الأفراد مع جهود الدولة لتوفير التمويل اللازم لتطوير التعليم، وتغيير الاتجاهات السلبية للرأى العام وتحويلها إلى اتجاهات ايجابية مساندة لعمليات تطوير التعليم.

ثالثاً: التأكيد على وضع معايير فوقية للتعليم تتفق مع الواقع الاقتصادي والاجتماعى والثقافى المصرى من أجل تقديم السبيل المنهجى الأمثل لقياس جودة التعليم وفقاً لمؤشرات كمية وكيفية بدلاً من الاعتماد على الامكانات غير المتاحة أو على الآراء التى يتبنّاها البعض دون أساس علمى. رابعاً: أكد اللقاء على أن مهمة التعليم قبل الجامعى لا تنحصر فى الإعداد للتعليم العالى والجامعى فحسب، لكنها تشمل - إلى جانب ذلك - إعداد الفرد المتكامل وتمكينه من التعليم الذاتى المستمر، بما يكسبه القدرات والمؤهلات التى تؤهله للمنافسة العالية والإسهام فى تغيير المجتمع.

مطالبته المشاركة المجتمعية باعتبارها ضرورة مدامت الحكومة لن تستطيع سد كافة حاجات التعليم وذلك من خلال دعم وتشجيع الجامعات الأهلية الخاصة شرط أن تقوم عليها الطوائف المستتيرة فى المجتمع..

التعليم ومستقبل الأمة

وفى ختام اللقاء الفكرى الثانى للمفكرين والمثقفين حول قضية التعليم مستقبل الأمة يضع المفكرون والمثقفون ورقة عمل وليس مجرد توصيات وذلك فى شكل بيان ختامى انطلقت هذه التوصيات من المفهوم المحورى الذى قام عليه اللقاء وهو أن «التعليم مسئولية اجتماعية» تتعاون فيها كل مؤسسات المجتمع رسمية وأهلية مع وزارة التربية والتعليم التى تقوم بالتخطيط والتنفيذ والتقييم.. وسعى البيان الختامى إلى التأكيد على إبراز مشكلتين أساسيتين: تعوقان تطوير العملية التعليمية: المشكلة الأولى وهى القفوة التمويلية التى تتمثل فى الفرق بين الطموحات والامكانات المالية

صبرى عبد الله لنضع يده على واحدة من القيم المهمة وهى قيمة العلم التى اهدرت وتغيرت، ليطالب فى النهاية بضرورة إعادتها لوضعها الصحيح، من خلال تبنى المفكرين والمثقفين لدعوة توضع أهمية التعليم، والتأكيد على كونه الطريق نحو التقدم ورفع مستوى المعيشة..

وحول ارتباط العملية التعليمية وقضية التعليم بالرؤية الاستراتيجية تحدث الكاتب المعروف السيد يمين، مشيراً إلى أن أدبيات التنمية على مدى ربع قرن تؤكد جميعها على أن مجموعة السياسات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للمجتمع، لا تفصل عن مشكلة التعليم، وأنه لا يمكن تحديد رؤية استراتيجية متكاملة للمجتمع لابد وأن تشمل قضية التعليم.. الأمر الذى أكد عليه الدكتور أحمد درة فى الوقت نفسه عندما أشار إلى ضرورة تغيير نسق القيم القائمة بما يجعل أو يرى فى العلم قيمة كبيرة، وإضفاء قدسية على العمل ليس باعتباره شرفاً أو ضرورة حياة فحسب، بل باعتباره شرطاً أساسياً للتقدم فى كافة مناحى الحياة..

وأخيراً يضع جابر عصفور المخرج الوحيد لأزمة التعليم فى مصر من خلال

سنية البهات

أما المشكلة الثانية، فهى بين حرص الدولة على رفع مستوى التعليم وسيادة

مهرجان القاهرة الدولي التاسع للأغنية

تأكيداً على دور

الفن.. وقدرة الإبداع الإنساني على تواصل الحوار

الراقي بين الشعوب برغم اختلاف الأجناس، والحضارات والثقافات..

أقيمت الدورة التاسعة لمهرجان القاهرة الدولي للأغنية الذي تنظمه

وزارة السياحة المصرية سنوياً في الفترة من ٢٠ إلى

٢٨ أغسطس كل عام.

والمسودان والكويت والإمارات العربية.. بالإضافة إلى الدول المشاركة في الحفلات الغنائية التي أقيمت في إطار فعاليات المهرجان.. منها: فرقة (لاسى كاتشاب) الإسبانية وفريق (الطبول) الياباني وفريق (الصلصة) الكوبي والفريق الروسي (بارماكا) والفنانة (تماراداي) مطربة جنوب إفريقية والنجم الإيطالي (اندرابوتشيللي) الذي شارك بحفل خاص أقيم على مسرح الصوت والضوء بالأهرامات.. فضلاً عن مشاركة مطرب السعودية الأول (محمد عبده) وكوكبة من الفنانين العرب والفنانين المصريين.

الجوائز

بلغت جوائز المسابقة العربية ٢٦ ألف جنيه والمسابقة الأجنبية ١١ ألف دولار وضمت لجان التحكيم التي أشرف عليها الموسيقار «حلمي بكر» أمين عام المهرجان عدداً من خبراء الموسيقى والغناء في مصر والعالم العربي - منهم: المايسترو سامي نصير والموسيقار الأردني كفاح فاخوري، وحسن أبو السعود نقيب المهن الموسيقية في مصر والشاعر الغنائي مصطفى الضمراني.. وضمت لجنة تحكيم المسابقة الأجنبية الفنانة منار أبو هيف والإعلامية منلى الشماع والإعلامية جيهان كامل والمؤلف والموزع الموسيقي أشرف عبد المنعم وجريج مارتين الضبيهر الموسيقي بدار الأوبرا المصرية.

فاز الفنان الليبي «الشاب جهلان» بالجائزة الكبرى في المسابقة العربية وفريق Affofus المصري بجائزة أحسن أداء والأردني وائل الشرفاوى أحسن ترنيح موسيقى عن أغنية (لاجشون) والشاعر المصري إسماعيل بغيث بجائزة أحسن كلمات عن أغنية (أحموا الأطفال.. أحموا الأوطان) والكويتي دندر عبيد بجائزة أحسن تلحين.. وفي المسابقة الأجنبية فاز ماريو ماليتكوني بالجائزة الأولى عن أغنية «تعبتمند» والتي فازت أيضاً بجائزة أحسن

والأثرية والاستمتاع بمعالم أول حضارة عرفت الإنسانية.. ويتحقق هذا المفهوم بالفعل ويصنف دائماً بداية من الدورة الأولى للمهرجان وحتى دورته الأخيرة «التاسعة». وقال البلتاجي أن المهرجان سيتطور لأعوام عديدة قادمة وسيحقق مع تراكم الخبرات وتتابع الجهود هدفاً للمعلن الواضح.

وأعرب راعي المهرجان في الكلمة التي القاها في الحفل الختامي عن تقديره لمسيدة الفاضلة سوزان مبارك قرينة رئيس الجمهورية راعية الثقافة والفنون الراقية.

شاركت في المهرجان ٢٣ دولة عربية وأجنبية منها ١٧ دولة شارك مطربوها في مسابقتي المهرجان هي: روسيا والصين وكوبا وتشيك وأستراليا ورومانيا وأوكرانيا وبلغاريا وجواتمالا وكازاخستان ومصر (في المسابقة الأجنبية).. أما المسابقة العربية فقد شاركت فيها: مصر والمغرب والأردن وقطر وليبيا

دورة هذا العام.. وكما أكد الدكتور «مدحور البلتاجي» وزير السياحة وراعي المهرجان حققت النجاح في الإبداع الفني والجذب السياحي والعمل التنظيمي الدقيق. وأوضح د.البلتاجي الفلسفة التي قام المهرجان من أجلها وهي استثمار كل ما هو جميل ويسهم في الترويج للمنتج السياحي المصري وزيادة تدفق الوفود السياحية الخارجية إلى مصر.. وبالتالي زيادة اللهاثي السياحية التي تقضيها هذه الوفود بين أحضان الطبيعة في بلادنا وعلى ضفاف

نيلنا الخالد وتحت سماءنا الصافية ونسائم جوها الجميل ورمسائل شواطئها الناعمة.. بالإضافة إلى زيارة المناطق السياحية



البلتاجي

بوتشيللى.. كذلك اللبالي الفنية الناجحة التى أقيمت فى أحضان المناطق السياحية.

كانت مفاجأة الافتتاح الصوتين المتميزين اللذين قدمهما حلمى بكر وهما: المطرب المقرئ عبده شريف والمطربة المصرية مى فاروق.. وكانت مفاجأة الختام الصوتين المتميزين أيضاً: غادة رجب ومحمد الحلو.

تتافست الصحف العربية ووكالات الأنباء الأجنبية والأحداث الإذاعية والتلفزيونية والقضائيات العربية والأجنبية على تغطية فعاليات المهرجان والتي شاهدها الملايين فى الخارج من عشاق الحضارة المصرية الذين قد تجذبهم هذه التغطيات وتشجعهم على زيارة مصر فى فترات قادمة.

فرضت القضية الفلسطينية نفسها على عقل وفكر عدد من المشاركين فى المسابقة الرسمية.. من مصر شارك اثنان من المتسابقين هما: رافت والى بأغنية (حق الفريب) ومحمد حجاب بأغنية (عناوين) والأردنية عايدة على الأمريكاني بأغنية (لاجنون).

فتحت إدارة المهرجان الأبواب أمام الجمهور لحضور المسابقات الفنية للاستمتاع بأداء المطربين وإشمال حماس المتسابقين. وكانت أيضاً هبة عيد الفتح.. راقصة بالية مصرية.. قد شاركت بصوتها فى المسابقة العربية وهى تحمل الجنسية الروسية.

تأليف.. وفازت الرومانية لامنيا أنجل بالجائزة الثانية والأوكرانية أولجا بالجائزة الثالث وحجبت لجنة التحكيم الجائزة الكبرى.

تكريم

وعلى هامش فعاليات المهرجان تم تكريم خمسة من رواد الموسيقى والفناء فى مصر والعالم العربى هم: شيخ الملحنين الراحل زكريا أحمد والفنانة المطربة الراحلة فايزة أحمد والملحن القدير فؤاد حلمى والشاعر الغنائى صلاح فايز والمطرب الشعبى محمد المزيى.. ومن جانبه أكد حلمى بكر أن تكريم فايزة أحمد فى هذه الدورة يواكب مرور ٢٠ عاماً على رحيلها فى ٢١ سبتمبر عام ١٩٨٢ وهو يعد أول تكريم لها منذ رحيلها.

بقى أن نعرف: هذا المهرجان لا يدخل فى منافسة مع الجهات المختصة بقضايا الأغنية وليس من اختصاصه تطوير الأغنية.. فبالطبع هذه مسئولية الجهات المعنية بالموسيقى والفناء فى الإذاعة والتلفزيون وأيضاً الجهات المنتجة للأغاني.. مهمة مهرجان القاهرة الدولى للأغنية تتركز فقط فى استثمار الفن الغنائى الجميل الذى يسهم فى الترويج للمنتج السياحى ويكون بمثابة أداة جذب للمعامل السياحية المصرية.

على هامش المهرجان

يحبس للسفير «صلاح

سليم» رئيس المهرجان

نجاح هذه الدورة

واستجلاب الفرق

الفنية ذات

الشهرة العالمية

ومشاركة

المطرب

الإيطالى

العالمى

زكى مصطفى



الدورة الخامسة عشر للمسرح التجريبي

اختتم الفنان

فاروق حسنى وزير الثقافة يوم ١١ سبتمبر الماضى
فاعليات الدورة الخامسة عشرة لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح
التجريبى، الذى أضاء لىالى القاهرة المسرحية على مدى
أحد عشر يوماً.

تعزيز واضح للعروض العربية

وعلى عكس معظم السنوات السابقة
جاءت العروض العربية متميزة، هذا العام
وفى مقدمتها العرض السورى «الأيام الحلوة»
للكاتب العالى صمويل بيهيك وبطولة جهاد
الزغبى وإخراج مها صالغ والعرض ينتمى
لمسرح البعث واستطاع تجاوز المفهوم
التقليدى للمسرح وجسد حالة اللاحركة والا
إضاعة والا موسيقى ورغم أن العرض كان
خارج المسابقة الرسمية للمهرجان إلا أنه
استطاع تحقيق نجاح جماهيرى ونقدى كبير.
كما شاركت تونس بعرض الباب لفرفة
المسرح البومى إخراج المنجى بن إبراهيم
وتأليف غسان كنفانى واعتمد العرض على
بمدين فكرى وجمالى من خلال تناول كناية
«شداد» الذى يسمى لبناء مدينته «أرم ذات
العماد» فى رؤية جديدة لقوم عاد.

كما تشكلت لجنة التحكيم من المخرج
الإيرلندى «برايان سينجستون» رئيساً
وعضوية كل من «أنا روزا باديو نويصر» ممثلة
وباحثة مسرحية من الأرجنتين، «أنتولى
فاسيليف» أحد أشهر مخرجى المسرح
الروسى، «الزشير» مخرجة من ألمانيا،
ودجون لاندشير» مخرجة أمريكية، «دجون
ميشيل» ممثل من فرنسا، و«سالفوبونت»
كاتب إيطالى، و«ميشيل فاييس» ناقد

وقد كرم المهرجان هذا العام لثمانية من
رموز المسرح العالى والعربى تقديراً لدورهم
فى إثراء الحركة المسرحية وكان فى مقدمة
المكرمىن الفنانة الراحلة أمينة زرقى التى
حققت رقماً قياسياً لم يصل إليه أى فنان
فى العالم من قبل يوفوها على خشبة
المسرح لأكثر من سبعين عاماً، كما كرم
المهرجان الممثلة الفرنسية «أنى ميرسميه»
والمخرج الانجليزى «أندروماكينون»، والكاتب
الإسبانى «خوس كامبوس جارثا» والمخرجة
الأمريكية «روبرتا لفهون»، والمخرج اللبناني
«شكيب خورى» والمخرج البولندى
«كيشنوف واكروميك».

مشهد من عروض أحد الفرق المشاركة
فى مهرجان المسرح التجريبي

مشهد من عروض أحداً الفرق المشاركة



يشكل صورة شديدة الجمال وعرضه حياة النحات المصري محمود مختار من خلال أعماله الفنية الرائعة.

العروض الأوروبية

وأهم ما ميز العروض الأوروبية هذا العام هو اعتماد ستة عروض منها على الرقص الحديث والتعبير من خلال الجسد أولى هذه العروض العرض النمساوي «مربع x مربع» لفرقة تاتسوز هونيل تأليف وإخراج برت جتتر ويصور العرض حول ثلاثة محاور رئيسية هي الانهالك والتتبع والتوقيفية يستخدم الرقص في الوصول إلى درجة عالية من إثارة المشاعر بالإضافة إلى العديد من اللمسات التي جعلت العرض قريباً من فن الباليه الحديث، العرض الثاني وهو من النمسا أيضاً بعنوان «مدان» لفرقة «أوميجا كاي الفاء» وكان اهتمامه بالمرح المتحرك والراقص مع تداخل الحركات مع اللاوعي وتدور فكرة العرض حول القفز بالحجارة.

حيث إن المخرج لم يستطع تقديم عرض متناسق ومتناسك وفقد السيطرة على عناصره المسرحية مما جعل العرض وكأنه مفكك وغير مترابط وكأنه شرائط متناثرة هذا رغم الجهد الواضح للدراما تورك مصطفى شوقي في المزج بين النص المسرحي والشعري ومن العروض المميزة العرض القطري «ليلة الكوميديا» الحداد وإخراج أكرم اليوسف وهو عرض يعتمد على نص كلاسيكي ولكنه قام بالتجريب على إعادة كتابة النص مرة أخرى وتحويله إلى نص بديل من خلال التعبير الحركي وتركيبات الإضاءة واستطاع المخرج أن يقوم باستبدال الشخصية المسرحية وجعل الممثلين يؤدون أداءً مختلفاً.

أما العرض المصري «حلم نحات» فكان عرضاً يحمل جماليات الصورة المسرحية حيث الاعتماد على الصورة المسرحية والقدرة على إعطاء التشكيلات الراقصة انسيابية الممثلين واستطاع مخرجه ولید عونی أن

كما قدمت الفرقة الأردنية عرض «ظلال القرى» لفرقة طقوس المسرح كتب العرض مفلح المدوان وأخرجه عبد الكريم الجراح وهو عرض يناقش قضايا معاصرة من خلال شكل شعائري طقسي واعتماد كامل على تشكيلات الممثل في الفضاء المسرحي بالإضافة إلى امتلاك مخرج العمل أدواته المسرحية وقدرته على اختلاق شكل مختلف وجديد للمسرح العربي.

أما المغرب فقد شاركت بمرضى «أى حواء»، لفرقة الأفق المسرحية التي تشارك هذا العام للمرة الثانية على التوالي في المهرجان التجريبي وعرض «أى حواء» مأخوذ عن نص إسباني للكاتب خوسيه سنييز امستندر ونص شعري للشاعر المغربي محمد الميموني، ودرا متورك مصطفى شوقي تمثيل فاطمة الزهراء وعبد السلام الصحراوي اللذين قدما عرضاً رائعاً ربما يفوق رؤية المخرج وقدرته على امتلاك أدواته المسرحية

إمكانية جديدة للمعرض عن طريق استخدام الأشكال التقليدية وتحاول الفرقة أن تجري أساليب مختلفة باستخدام خلفيات شرقية مثل الشرائح والطقوس.

واستطاع المعرض الإيطالي «سندريلا» أن يقدم قراءة جديدة لحكاية جريم الشهيرة ويستحضر بناء العرض المواسم الأصلية واستدارة القصة وتمتد كل عناصر العرض تجريبية بداية من التأليف المسرحي أو أداء الممثلين وحتى طريقة مشاهدة المشاهدين للمعرض تجريبياً.

كما حظى أيضاً شكسبير بنصيب كبير في دورة هذا العام للمهرجان التجريبي فقد قدمت رومانها عرضين قائمين على أعمال شكسبير المسرحية أولى هذه العروض هو عرض «ترويض النمرة» الذي يبرز إحدى السمات

الرئيسية لمسرحيات شكسبير وهي المعاصرة وذلك من خلال استخدام صور مختلفة من الفنون الحديثة المزج بين تقنيات المسرح والسينما واستخدام إطار سرىالي للزمان والمكان يقود في النهاية إلى فهم أفضل للحياة.

الارتجال والتجريب

اعتمدت أيضاً بعض العروض على في الارتجال كأحد عناصر التجريب وهذا وضع من خلال المعرض القبرصي «اللاعبون المسافرين» للمؤلف ستراتيس كاراس والمخرج أندرياس كريستودو و كان اعتماد التجريب في المعرض على الارتجال المتقدم على أسلوب الملهة طبقاً لمكان وزمان الحكاية فالممثلون يأخذون المكان والجمهور في الاعتبار فيقومون بتعديل وإعداد أدوارهم وتنمية التفاعل معهم ويقوم التجريب في المعرض في إطار أفكار مسرح اللعب إلى حد أنه يقوم باستحضار حالات معاصرة كما أن هناك عنصر الفوضى وقب الأوضاع رأساً على عقب حيث هناك دمج لفكرة المسرح داخل المسرح ومشاهدة الممثلين لأنفسهم كممثلين على المسرح يتخفون داخل أدوارهم والتحدى الأكبر كان في تقديم الحيرة والتناقض ما بين الدراما الاجتماعية الجادة والمسرح كأداة للتسلية والهروب.

أما المعرض الثاني فهو يدور في عصر المجلس السياسي اليوناني وينقد البنية السياسية والاجتماعية لهذا العصر مستخدماً مجموعة من اللاعبين المسافرين كذريعة للتنمية على اتجاهاتها النقدية ويظهر ما بينهم من خصومة وشعور بعدم الأمان من خصومة ومعاولة الحياة وما يعانونه من استغلال النظام لهم.

حسين بهجت



أما المعرض الثالث فهو لفرقة البانيا للرقص الحديث بعنوان «تافض» ويتناول العرض بعض الأفكار الألبانية مثل الأساطير والأحلام والأكاكيب وربطها بأسلوب الحياة في الماضي والحاضر في اليانان العرض الرابع هو «شرق، شرق» الأوكراني لفرقة برما (٧١) وتدور فكرته حول شخصين محاربين يبدوان وكأنهما غربيان يجبران صبياً على القيام بطقوس الكر والفر وتقتت هذه الفكرة باستخدام الرقص الحديث مع اقتباس بعض الأجزاء الأدبية والسينمائية لقصص الخيال.

أما المعرض الخامس فهو «مسافر الطلال» لفرقة تياتروديل ذوتري» الإسبانية وهو خليط من المسرح والرقص وقائم على فن الدراما المعنوية مقابل الدراما المردية ويتعدى على الحضور التمثيلي وعلى الصورة التي يخلقها هذا الحضور مقابل مسرح النص. وفكرة العرض تدور حول ممثل يشاهد الأشخاص التي قام طوال حياته بأدوارهم وهم يمشون أمامه.

أما سادس العروض الراقصة فهو العرض الألماني «ميفستو» لفرقة أديتابراون وهو عرض يضم عناصر العمل التجريبي ودمج بين المسرح والنظريات العلمية ويمتلك أدوات العمل التجريبي وبشكل الرقص الحديث والصوت المعاصرة أهم عناصره الجمالية بالإضافة إلى استخدامه تقنيات إضاءة وأداء تمثيلي مختلف عن ما هو معناه في العروض الراقصة كما شاركت كوريا الجنوبية هذا العام بعرض «كارما» لفرقة يوهانجيجي للمؤلف والمخرج يانج جونج. وتابع العرض طريقة العرض الدرامية الكورية التقليدية حيث يقدم الممثل ذو القناع حركات جميلة تعتمد بالدرجة الأولى على الرقص الكوري ويقدم الراوى

إغلاق مركز زايد للتنسيق والمتابعة

أصدر الشيخ

زايد بن سلطان آل نهيان دولة الإمارات

العربية المتحدة أمراً بإغلاق مركز زايد الدولي للتنسيق

والمتابعة، الذي تموله الإمارات بسبب ما وصف بالتحريف المركز

عن مبادئ التعايش والتسامح بين الأديان، كما تم وقف موقعه

الإلكتروني الرسمي على شبكة الإنترنت ويعتبر هذا

الإغلاق سابقة خطيرة هي الأولى من نوعها في

العالم العربي.

في توضيح المواقف العربية في المجتمع الدولي وفي العديد من المجالات كما ساهم في تعريف العالم العربي على آراء وتوجهات وأفكار العديد من أصحاب الفكر في مختلف دول العالم سواء كان ذلك في المجالات الثقافية أو الاقتصادية أو الإسلامية أو العلمية أو غيرها من المجالات وأكد على الأهمية الكبيرة لاستمرار المركز لأكمال الدور المنوط به وأن الحل في مواجهة الضغوط التي يتعرض لها المركز والتعامل معها بالطريقة المناسبة وليس بإغلاقه.

وقد بدأت الحملة المكثفة على مركز زايد - والتي تزعمها «معهد الشرق الأوسط» لبحوث الإعلام الذي يشار إليه باسم ميمري وهو معهد محسوب على المخابرات الإسرائيلية وأحد وظائفه الأساسية هي تشويه صورة العرب والمسلمين والتخريض ضدهم - عندما قامت طالبة اليهودية الأمريكية راشيل فيش «٢٣ عاماً» الحاصلة على شهادة الماجستير في الدراسات اللاهوتية من جامعة هارفارد حول (الدعاية الماعية لليهود والولايات المتحدة من جانب مركز زايد العالمي للتنسيق والمتابعة) بإثارة ضجة كبرى حول التبرع الذي قدمه الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة كمخبة لمركز بعوث تابع لجامعة هارفارد والذي أطلق عليه اسم الشيخ زايد بسبب جهوده لدعم المركز قبل ثلاث سنوات وخصص لنيل درجة الأستاذية في الدراسات الإسلامية ثم قامت بتقديم التماس إلى عميد كلية الدراسات اللاهوتية بعد ذلك بستة أشهر عندما كانت تتسلم شهادة الماجستير بإعادة مبلغ التبرع الذي بلغ ٢.٥ مليون دولار.

وقد ادخلت راشيل فيش جامعة هارفارد في مأزق حقيقي حيث يعتبر تبرع الشيخ زايد ليس مبلغاً بسيطاً بالنسبة للكلية التي تعتبر أصغر كليات جامعة هارفارد، إذ يبلغ عدد طلابها ٤٧٥ وهيئة التدريس والموظفين فيها ٢٩ شخصاً يضاف إلى ما سبق شأن

ما وصفوه بالحملة التي يتعرض لها من دوائر صهيونية في الولايات المتحدة وبريطانيا تدعو إلى إغلاقه بسبب دوره الإعلامي المتميز في ميدان تطوير الرأي العام العالمي بالقضايا العربية، وعلى رأسها قضية الشعب الفلسطيني.

وقد أدان البيان الذي حمل توقيع ألف كاتب وصحفي ومثقف عرسي الحملة الصهيونية التي تمارس ضد المركز، وناشدت الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة، والشيخ سلطان بن زايد آل نهيان رئيس مركز زايد للتنسيق والمتابعة والأمين العام لجامعة الدول العربية عمرو موسى، العمل من أجل أن يستمر المركز بنشاطه، مؤكدة أن المقاومة ليست بالنقدية فحسب، بل أن الكلمة تؤدي دوراً أكبر من دور السلاح، وأن ما يتعرض له مركز زايد خير دليل على ذلك.

في الوقت الذي أكد فيه هشام يوسف الناطق باسم الأمين العام للجامعة العربية أن الجامعة لم تطلق أي إخطارات رسمية تتعلق بإغلاق مركز الشيخ زايد في دولة الإمارات العربية وأضاف يوسف أن هذا المركز قام بدور على درجة كبيرة من الأهمية وساهم

وقال بيان رسمي صدر عن مكتب رئيس الإمارات أنه عندما علم الشيخ زايد أن المركز انخرط في مسيرة تتناقض مع مبادئ التعايش بين الأديان أصدر توجيهاته بإغلاقه بصورة فورية.

يذكر أن المركز يعمل به نحو ١٤٠ شخصاً منهم نحو ٥٠ متدرباً في مقر جامعة الدول العربية، كما يتعاون معه نحو ١٢٠ مشقفاً ومفكراً لإعداد الدراسات والأبحاث التي ينشرها المركز.

وقد وافقت جامعة الدول العربية على إشهار مركز زايد ليعمل تحت مظلتها باعتبارها «هيئة عربية غير حكومية بهدف إحياء التضامن العربي وتعزيز التعاون الاقتصادي العربي وفق مبادئ وأهداف جامعة الدول العربية».

وكانت الإمارات قد اعربت خلال الأشهر الماضية عن قلقها بخصوص بعض البيانات المرتبطة بنشاطات المركز الذي قامت بتحويله واستضافته منذ افتتاحه عام ١٩٩٩، والمتفقين العرب بإصدار بيان من العاصمة السورية دمشق للتضامن مع المركز، بسبب

الرئيس الأمريكي السابق آل جور ووزير الخارجية السابق جيمس بيكر ونيل بوش، الشقيق الأصغر للرئيس جورج بوش، وأعلن جيمس زغبى، رئيس المعهد العربى الأمريكى بواشنطن أن استخدام مثل هذه المزاعم يمكن تشويه سمعة أى سياسى أو مؤسسة. وقال زغبى إن حملة راشيل فيش تقوض منها راتحة «الاستهداف» وأن الفرض منها التشويه وتشويه الناس من الارتباط بأى دولة عربية أو مؤسسات عربية أو قادة عرب.

فى الوقت نفسه أعلن محمد خليفة المرر المدير التنفيذي لمركز زايد العالمى للتنسيق والمتابعة أن الحملة المنظمة التى يتعرض لها المركز منذ عدة أشهر تهدف إلى تعجيب الدور الذى يلعبه المركز فى التواصل مع رأى العام العربى ومؤسساته الإعلامية والفكرية. وذكر المرر أن الدعوة التى تستهدف حمل جامعة هارفارد على رد المنحة التى قدمها رئيس دولة الإمارات لكلية اللاهوت فى الجامعة ليست هى المظهر الوحيد للحملة التى يتعرض لها المركز حيث قامت الدوائر اليهودية منذ فترة قريبة بتن حملة على جريدة «الووموند» الفرنسية لنشرها بعض الأنباء عن أنشطة المركز.

كما قام معهد «ميمرى» بنشر تقرير عن مركز زايد ينتقد بعض الأنشطة التى يقوم بها ويتمه بنشر ادبيات معادية للسامية.

وأشار المرر إلى أن الذين يتقودون الحملة ضد المركز يتجاهلون ما يقوم به من أنشطة تهدف إلى تعزيز الحوار بين الحضارات، مشيراً إلى أن المركز نظم العديد من الندوات لإدانة ظاهرة الإرهاب شارك فيها عدد كبير من الفلاسفة والمفكرين الأمريكيين الذين أكدوا فى هذه الندوات على أن الإرهاب لا يرتبط بدين أو جنس وأن هدفه هو تخريب وهدم الحضارة، وأكد المرر أن مركز زايد للتنسيق والمتابعة يدين بكل قوة كل أشكال العنصرية والكراهية الموجهة إلى جماعة عرقية أو دينية أو وطنية بما فى ذلك معاداة السامية.

وأوضح أن المركز الذى استضاف منذ إنشائه أكثر من ٥٠٠ مفكر ومحاضر من بينهم ١٠٠ من المفكرين والحاضرين الأمريكيين فتح مجالاً واسعاً لمختلف التيارات السياسية والفكرية، مشيراً إلى أن العديد من المحاضرين الذين تمت استضافتهم لديهم تجارب سياسية وفكرية طويلة وعميقة لا تسمح للمركز بأن يكون وصياً على ما يطرحونه من آراء وأفكار.

وذكر أن من بين الذين شاركوا فى أنشطة المركز الرئيس الأمريكى جيمى كارتر ووزير الخارجية

إعادة تبرع الشيخ زايد ربما يبدو وكأنه إقرار بأن مسئولى الجامعة لا يدققون عادة فى المنح المقدمة لطلابها. وربما تترتب على هذه القضية عواقب دبلوماسية أيضاً إذا رفض مدير الجامعة لورانس سامران علناً هبة من زعيم لدولة خليفة للولايات المتحدة فى حربه ضد الإرهاب ومن جانبه قال عبد الله السبوسى، المتحدث باسم سفارة دولة الإمارات العربية المتحدة فى واشنطن أن رفض هذا التبرع لا يبدو تصرفاً سليماً، وأعرب عن أمله فى ألا يصل الأمر إلى رفض المنحة التى قدمها الشيخ زايد للمركز. من ناحية أخرى، إذا قررت جامعة هارفارد قبول المنحة، فإن بعض الطلاب وأعضاء هيئات التدريس والخريجين سيتهمون الجامعة ببداء السامية.

وكان حوالى ٨٥٠ شخص، قد وقعوا منذ يناير الماضى على الالتماس الذى تقدمت به الطالبة راشيل فيش. وقد وصف عميد كلية الدراسات اللاهوتية ويليام جراهم فى بيان أصدره بعض نشاطات المركز بأنها «عدوانية للغاية»، وقال إن جامعة هارفارد بدأت «تحقيقاً فى وجود أى علاقات محتملة بين برامج المركز والشيخ زايد».

فى الوقت الذى ذكرت فيه راشيل فيش أن مسئولى الجامعة قد تحروا حول ما إذا كانت هناك أى مسئولية للشيخ زايد على المركز، وأشارت إلى أن سلطان بن زايد، نجل الشيخ زايد ونائب رئيس الوزراء الإماراتى، هو الذى يتراس المركز. وأشارت أيضاً إلى أن حرم الشيخ زايد دفعت ٥٠ ألف دولار عام ١٩٩٨ للدفاع عن الفكر الفرنسى روجيه حارودى الذى شكك فى حقيقة ما يتردد عن محرقة النازية لليهود. من جانبه قال المتحدث باسم سفارة دولة الإمارات فى واشنطن أن مركز الأبحاث أشار إليه «لا صلة له بأى صورة بالشيخ زايد أو بحكومة دولة الإمارات»، مؤكداً أنها مؤسسة مستقلة أسست عام ١٩٩٦ بواسطة جامعة الدول العربية. كما أوضح أيضاً أن الشيخ سلطان بن زايد يلعب دوراً تشريفياً بوصفه رئيساً للمركز. إلا أن القرارات الخاصة ببرامج المركز يتخذها طلق المركز نفسه. وأشار المتحدث باسم سفارة دولة الإمارات فى واشنطن إلى أن المركز سبق أن وجه دعوات إلى الرئيس الأمريكى الأسبق جيمى كارتر ونائب



عدد من ضحايا مجزرة صبرا وشاتيلا في محاكمة رئيس الوزراء الإسرائيلي أرييل شارون أمام القضاء البلجيكي، وذلك بحضور إحدى شخصيات الادعاء، وقد رافق المؤتمر عرض لصور فوتوغرافية وشريط فيديو عن ضحايا المجزرة ومحاكمة شارون.

وقد دعا شبلي الملاط خلال المؤتمر إلى تقديم دعم عربي مادي ودبلوماسي وإعلامي لمناصرة الدعوى المرفوعة ضد شارون لمستوليته عن المذابح التي ارتكبت في مخيم صبرا وشاتيلا الفلسطينيين أثناء الاحتلال الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢.

ومن الندوات الأكثر بروزاً في تاريخ المركز ندوة حول «مياه نهر الوzan» شارك فيها الدكتور جورج ديب مستشار الرئيس اللبناني وذكر مسؤولون في مركز زايد أن ما ورد في مقالات الكتاب الإسرائيليين يؤكد بوضوح بحقيقة الندوة وأهدافها وما دار فيها من مناقشات كما أنه يثبت المعجز عن الرد بموضوعية على الحقائق التي تم تداولها في الندوة فلبجوا إلى الوصف الجاهل، وهي معاداة السامية بالإضافة لندوة قانونية مهمة حول «القدس» وذلك أعقاب إصدار الكونغرس الأمريكي قراراً بتعريف القدس عاصمة لإسرائيل.

واستضاف المركز ثلثي ميسان، مؤلف كتاب «الاستعمار: الكذبة الكبرى» الذي يرفض فيه الرواية التي قدمتها الحكومة الأمريكية لما حدث في هجمات ١١ سبتمبر ٢٠٠١. وهو اللقاء الذي أحدث ردود فعلية واسعة في العالم الغربي.

وقد نظم المركز أيضاً ندوات ولقاءات لمناقشة القضايا الاجتماعية والاقتصادية لعالمنا العربي ولم تقتصر على القضايا السياسية.

ومازال موقف جامعة الدول العربية من اغلاق المركز غامضاً حيث لم تؤكد أو تنفي حتى الآن قرار الإغلاق.

ناهد كمال

الفترة نفسها نحو ثلاثمائة إصدار في مختلف المجالات أيضاً.

ومن أشهر هذه الندوات «يهود الوطن العربي» وندوة بعنوان «السامية» والتي تناول فيها المتحدثون السامية من مختلف جوانبها السياسية والأدبية والتاريخية وهي الندوة التي أحدثت رد فعل قوى بين اليهود في العالم والذين اتهموا الجامعة العربية ومركز زايد بتبنيها سياسات وبرامج تدعو إلى معاداة السامية واليهود في العالم، وقد رفض الأمين العام لجامعة الدول العربية عمرو موسى هذه الاتهامات مؤكداً أنها بلا أساس وعارية من الصحة وتدخل في إطار حملة التزوير التي تقوم بها بعض الدوائر المعادية للعرب، وأضاف أن الندوة المذكورة تدخل في إطار الأنشطة الأكاديمية التي تتناول بالتحليل والمراجعة بعض النظريات والمصطلحات السياسية والوقائع التاريخية، وهو أمر تقوم به مراكز البحث والدراسة في كل أنحاء العالم ويتخللها نقاش حر عن وجهات النظر والآراء المختلفة حول الموضوعات المطروحة.

وفي إسرائيل قامت الصحف ومواقع الإنترنت الإسرائيلية بالهجوم على المركز وانهته بمعاداة السامية.

وتعرضت كذلك صحيفة «لوموند» الفرنسية الواسعة الانتشار إلى حملة إعلامية من عدد كبير من المواقع على شبكة الإنترنت بسبب قيامها بنشر خبر عن مركز زايد العالي للتمسيق والمتابعة، الذي أصبح هدفاً للعديد من المؤسسات والجهات الغربية المؤيدة لإسرائيل.

وفي سياق هذه الحملة، بحث رئيس اتحاد أرباب العمل والمهنيين اليهود في فرنسا، سيمون بليكزير، إلى رئيس تحرير «لوموند» جان ماري كولومباني، انتقد فيها الخط الإعلامي الذي تتبنيه الصحيفة إزاء الصراع العربي - الإسرائيلي.

ومن الأنشطة الأخرى التي أثارت غضب اليهود ضد المركز قيامه بلتضافة مؤتمر صحافي للمحامي اللبناني شبلي الملاط وكيل

السبق جيمس بيكر ونائب وزير الخارجية ريتشارد ميرفي ومدير المخابرات المركزية السابق الأميرال تيرنر، ومساعد وزير الخارجية لشؤون الشرق الأدنى إدوارد جريجيان وخلفه إدوارد ووكر. وذكر الدكتور جمال زحلافة العضو العربي في الكنيست الإسرائيلي عن التجمع الوطني الديمقراطي أن الهجوم على مركز زايد يندرج في إطار السياسة الأمريكية بتضييق الخناق على أي مؤسسة أو حركة مستقلة عن السياسة الأمريكية.

وأوضح أن الولايات المتحدة تعتبر من يدور في فلكها شرعياً ومن له حسم من الاستقلال فهو أمر مفروض ومن هنا يأتي الهجوم على السعودية ومصر وعلى عدد من الدول العربية الأخرى.

وأضاف النائب العربي في الكنيست الإسرائيلي أن هذه الهجمة تكرر أيضاً شعار الرئيس الأمريكي جورج بوش التي قال فيها «من ليس معنا فهو ضدنا» إضافة إلى تقسيم العالم لدول الخير أو الشر بحيث يريد أن يلقي أي حيز من الاستقلال لأي مؤسسة عربية.

وأشار إلى أن الهجوم على مؤسسة زايد يندرج تحت إطار محاولة واشنطن للسيطرة على الاستقلال العربي ليس على إطار الدولة فحسب بل على إطار المؤسسات المعنية القائمة في الدول العربية أي عودة للاستعمار بأساليب جديدة، في الوقت الذي أعربت فيه السلطات الأمريكية عن ارتياحها لاغلاق المركز مؤكدة أنها لم تطلب اغلاقه لكنها تدخلت مراراً عدة لدى السلطات الإماراتية على أعلى المستويات للاحتجاج على نشاطاته التي لا تدعو للتسامح على حد زعمهم وتهاجم الأمريكيين واليهود.

ورغم أن المركز قد تم إنشاؤه عام ١٩٩٩ إلا أنه على مدى الثلاث سنوات الماضية نظم نحو أكثر من ثلاثمائة ندوة ومحاضرة تناول فيها المحاضرون العديد من القضايا في مختلف المجالات كما أصدر المركز خلال

جماليات الخط العربي

اكتسب الحرف العربي على مدار

التاريخ مكانة وقدسية جعلته وما يزال مصدر إلهام للعديد من الفنانين، سواء الذين حافظوا عليه كقيمة خالصة عبر إقامة قواعده وحدوده، أو الذين استمدوا من شكله منطلقات تشكيلية جديدة برؤى معاصرة ومتجددة.

العربي وأميناً للصندوق، وأستاذاً باكاديمية الخط العربي بباب اللوق.
ومن المكرمين أيضاً الفنان عسران محمد منيسى مواليد الإسكندرية ١٩٢٤ حصل على دبلوم الخط العربي ١٩٥٥ ودبلوم التخصص في الخط والتهذيب ١٩٥٨، ولعسران منيسى العديد من اللوحات المنفذة على الزجاج بأسلوب الذهب والفضضة، تعلم أسلوب تنقيدها من الفنان اليوناني «سغوكي» كما قام بكتابة خطوط الكثير من المساجد وشواهد القبور من أهمها شاهد قبر الفنان «محمود سعيد».

ويعد التكريم لشمل عرضاً لأهم أعمال الراحل الكبير الفنان محمد إبراهيم فنان الإسكندرية كما يضم المعرض أعمالاً لمالقة من الخط من العرب والفرس والأتراك في حبة زمنية بلغ فيها من الخط العربي قمة الجمال وللك الأعمال الفنية الرائحة كما يقول الفنان أحمد الأبحر، لمصطفى راقم وعبد الله الزهدى ومحمود جلال الدين والحافظ عثمان ومحمد شفيق وسامي ومحمد شوقي وعمر وصفي ومحمد مؤنس ومصطفى عزت وغيرهم من ساهموا بقدر كبير في من الخط العربي وتطور.

شواهد القبور العثمانية

ويضم المعرض بين جنباته خبيثة شواهد القبور العثمانية تلك المجموعة الرائعة التي عثر عليها في إحدى غرف البيروم بمتحف الفنون الجميلة بحرم بك بالإسكندرية تلك الشواهد ترجع للأسرة العثمانية الحاكمة ولكبار رجال الدولة وتتميز بتنوع الخطوط العربية بها، وكل ذلك منحوت بدقة وبراعة فنانة على الرخام الإيطالي الأبيض، وبالبحت عن أصل المكان الذي انتزعت منه هذه الشواهد عرفت أنها مقبرة كانت مجاورة لمسجد النبي «دانيال» وكما يقول الفنان عصمت داوستانى إن هذه الشواهد ترى لأول مرة من خلال هذا المعرض مما يعنى بالضرورة أن يسلم عليها الضوء وكذلك توثيقها وتسجيلها لكى تتاح للباحثين والدارسين.

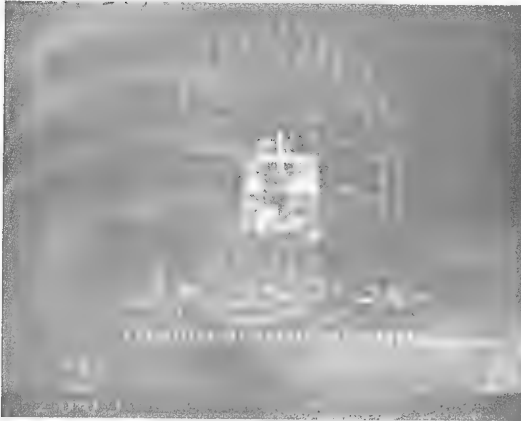
ويشارك من سوريا الفنانون أحمد أمين

والفنان عبد الرزاق سالم مواليد ١٩٠٨ له كتاب «دهاء القرن» الذي جمع به آيات الدعاء بالقرآن الكريم وكتبها بالخط الفارسي على طريقة «عماد الحسين» الخطاط الإيراني الكبير، حاول عبد الرزاق سالم تصميم أحرف يغط النسخ بالمشاركة مع مهندس هولندي آلة كاتبة صممها الدكتور إدوارد بلوى من جامعة استردام وأستاذ الرياضيات بها، صممت الآلة لتكتب مثل خط الهند تماماً ولكن لم تظهر هذه المحاولات للور، توفي عبد الرزاق سالم ١٩٩٤ عن عمر يناهز ٨٦ عاماً.

والفنان خضير البورسميدى مواليد مدينة بورسعيد ١٩٤٢ كتب العديد من مقدمات البرامج والمسلسلات التليفزيونية والأضلاع السينمائية، كما قام بكتابة المصنف الشريف عدة مرات في سبعة آلاف لوحة وذلك لست (٦) محطات تليفزيونية عربية، ساهم في تأسيس الجمعية المصرية العامة للخط العربي وأختير قوميسيراً عاماً لمعرض من الخط العربي لعام ٢٠٠٠ في دورته الأولى كما اختير عضواً لبلجنة تحكيم المسابقة الدولية الخامسة للخط باسطنبول. والفنان محمد حمام مواليد القاهرة ١٩٣٥ اختير عضواً للبلجنة العليا المنظمة لمعرض من الخط العربي لعام ٢٠٠٠ وعضو لجنة الفحص والاختيار، كما اختير قوميسيراً عاماً لمعرض الخط العربي «بيلغرا» وهو عضو نقابة الصحفيين وعضو مؤسس في الجمعية المصرية العامة للخط

كانت هذه كلمات الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة تعبيراً منه عن مكانة من الخط العربي ومعرض من الخط العربي الثاني إذ تستضيفه الإسكندرية تكريماً لرائدتها الكبير الفنان محمد إبراهيم وعرضاً لأعماله بجوار عمالقة من الخط العربي القدماي وتكريم كوكبة من ألمع ميداني الخط المعاصرين تقديرًا لدورهم في نشر وتعليم الخط العربي، واعتزازاً ووفاء لما قدموه من إبداعات وتصبها عن تواصل الحضارة العربية وثافتها عبر العصور. مما يعد دليلاً على أن هذا الفن باق رغم كل المنجزات التكنولوجية التي تواجهه.

وقد قام الفنان محسن شعلان بافتتاح معرض من الخط العربي يوم الخميس ٣١ يوليو الماضي بحضور أساتذة الخط العربي والفن التشكيلي في مصر والعالم العربي، حيث يقوم المعرض بتكريم بعض من أبرز الفنانين في مجال الخط العربي، وعلى رأسهم: الفنان محمد على المكاوي مواليد القاهرة ١٩٠٠ تعلم على يد الشيخ عبد العزيز الرفاعي والشيخ على بدوي فكان أول طالب يتخرج في مدرسة تحسين الخطوط الملكية بالقاهرة، فعين مدرساً بها لتفوقه. وله كراسات تعليمية لخط النسخ بحروف التاج بالإضافة إلى كتابة مصحفين بخط النسخ. كما قام بالتدريس لطلبة كلية الفنون الجميلة بالقاهرة على مدى أعوام طويلة، توفي المكاوي ١٩٧٤ عن عمر يناهز ٧٤ عاماً.



والسيد جلول وجمعة سيد جمعة
ومحمد إبراهيم سعيد ومحمد
نوح، وهيثم الحمادة «سلموا»
بالإضافة إلى مشاركة الفنان
خليل ضبية، ومن المشاركين
الأجانب الفنان «متيب
أوبرادوفيتش» مواليد مدينة
موسستار ١٩٧١ بالبوسنة
والهرسك حاصلاً على
بكالوريوس الهندسة من البوسنة
ودبلوم الخط العربي من مدرسة
باب الشعرية «خليل أغا» شارك
في تجديد آثار الثقافة العثمانية
في البوسنة والهرسك.

ومن الجدير بالذكر أن للمرأة
دوراً بارزاً في اتجاه هذا المعرض
من مشاركة فمالة، فتجد من
المشاركات الفنانة أنوار القمرى
حاصلة على دكتوراه فلسفة الفن
من جامعة «لينز» بألمانيا، وعضو
هيئة التدريس بكلية الفنون
الجميلة بالإسكندرية وعضو
نقابة التشكيليين وجمعية الخط
العربي وجماعة الرسوم المتحركة

«جامعة لينز» بألمانيا، ومن المشاركات أيضاً
الفنانات أمينة الدمرداش ونشوى وكفاح
أحمد مبارك وثريا وكوثر محمد أحمد وثاء
عبد النبي وسامية حسين وعزة فتدليل.

المشاركون

ومن المشاركين الفنان مصطفى العمري
والفنان إبراهيم المصري والفنان المصري
الملوك والفنانين محمد رطليل، أحمد
البشلى، وبدر الدين عوض، وعزت جمال
الدين، وسعد غزال، ومحمد أبو زيد، ومحمد
أبو قمر، ومحمد الطحان، ومصطفى
الهامى، سامح منسى، حمادة الربيع، وصالح
عبد الخالق، ومحمد حسن، وأحمد فارس،
 وإبراهيم وهبة، وأحمد رياض، إبراهيم
أحمد بدر، وأحمد فهد، وإبراهيم الدسوقي،
وأحمد عربي، وأحمد عبد المنعم، وأحمد
الحقنى، جمال الخياط، السيد الكومى،
الباهى أحمد محمد، وجمال محمود، حبيب

منسى عن أسفه نحو إنشاء مادة الخط
العربي بكلية الفنون الجميلة حيث كان طلاب
الفرقة الأولى ديكور يدرسون مادة النسخ
والرقعة والفارسي وطلاب الفرقة الثانية
يدرسون الديوانى والثلاث والكوفى.

إنه تواصل الماصى بالحاضر... جاموا
جميعاً ليتواصلوا مع من سبقوهم من
اسادنتهم ومعلمهم، تلك هى الحقيقة.

فقد نظم هذا المعرض الذى استمر حتى
٢٠ أغسطس الماضى اللجنة العليا للمعرض
وتضمن الفنان محسن شعبان رئيساً،
والمحاسبة هناء إبراهيم فؤاد عضواً، والفنان
د مصطفى عبد الوهاب عضواً، والفنان
أحمد حسن الأبحر قوميسيراً عاماً، والفنان
عبد الرزاق النعمان عضواً، والفنان محمد
محمود أبو طالب عضواً، والفنان فكري
سليمان عضواً، والفنان سعيد حربي عضواً.

مجدى هليل

شبانة، حسام البنا، وليد حسن يوسف،
حسن مغازى، حسن حسونة، وهانى بحر،
ومحمد عيد النعيم، ووليد عابدين، ويمرى
حسن، وصالح بصله، وعصام بعد الفتح،
وفاروق سويلم، ومجدي الشحات، وسيد
فرجان، وأحمد شوشان... وغيرهم.

- وفى النهاية يقول الفنان يسرى
الملوك إن المعرض يمتاز هذا العام بأن به
جناحاً خاصاً لفنان الإسكندرية محمد
إبراهيم بجانب الأجنحة الأخرى المخصصة
للعارضين. ويتمنى أن يتحرر فنانو الخط
العربي من القوالب الكلاسيكية لإضافة رؤية
جديدة، ويستلهم الملوك قائلًا إن المتلقى
المتخصص ربما كانت نظرتهم محدودة بعكس
متلقى الخارج في أوروبا وغيرها من البلاد
الغربية تكون نظرة المتلقى فيها أكثر استيعاباً
وذا رؤية أكبر وذلك يرجع لاطلاعه على
مدارس فنية مختلفة، ويعبر الفنان سامح

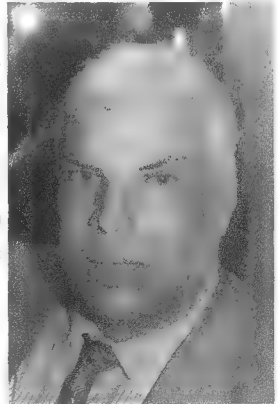
أطلس الفلكلور المصري.. بعد عشر سنوات

في ظل نظام عالمي

أحدى القطبية يكرس لمفاهيم مثل العولمة والكوكبية
والقرية الكونية وسعى بخطوات مدروسة للهيمنة على مقدرات الشعوب
من خلال خطط وبرامج وآليات تستهدف اختراق الخصوصية الثقافية وتفريغ
الهوية القومية من مضامينها الاجتماعية والتاريخية يتعاضد دور التراث
الشعبي وتزداد أهميته كدرع قوى يحمي شخصيتنا القومية
ويحول بينها وبين الذوبان والتحلل.

من هنا كان الاهتمام بجمع
وتدوين وفهرسة وتحليل هذا الموروث
الثقافي الشعبي بطرق علمية بحثية
تمكنا من الفهم الدقيق لحدود ثقافتنا
وأفاقها وتمتية قدراتنا على تكوين رؤية
واضحة عن واقفنا الحضاري ومكوناته
على نحو يتيح لنا توجيه هذا الواقع
بما يحقق الأهداف العامة للمجتمع..
وبالتالى جاءت فكرة انشاء أطلس
الفلكلور المصري ليكون بمثابة الإطار
المعلمى الذى يساعد على ذلك ولقد
بدأ العمل الفصلى بمشروع أطلس
الفلكلور المصري عام ١٩٩٢، وبعد مرور
ما يزيد على عشر سنوات من قيامه
كان لابد من اجراء تقييم شامل لهذا
المشروع للتعرف على ايجابياته
وسلبياته ومواطن قوته وعوامل ضعفه
ومدى تحقيقه للأهداف التى جاء من
أجلها.

يقول الأديب الروائى إبراهيم عبد
المجيد مدير عام المشروع القومي
لأطلس الفلكلور "إن هذا المشروع
ينطلق من تصور مؤداه أن الأسلوب
العلمي لجمع وتدوين وتحليل التراث
هو الوسيلة المنهجية المثلى التى تمكن
الباحث من التعرف على عناصر



إبراهيم عبد المجيد

الموروث الثقافي الشعبي بصورة تساعده على
تكوين رؤية موضوعية يستطيع من خلالها
تفسير العلاقات التاريخية بين الوحدات
الاجتماعية المختلفة ويعتبر أطلس الفلكلور
شكله الحالى بمثابة نقلة أساسية فى عملية
جمع وتسجيل التراث الشعبي حيث ظلت
عمليات الجمع والتدوين لسنوات طويلة تتم
بشكل عشوائى ولا تخضع لضوابط البحث
العلمي الهادى ولكن بعد انشاء الأطلس تم
وضع إطار عام يتمم بالدقة والمنهجية حيث
أجريت أولاً عدة دراسات تمهيدية لتحديد
أماكن الجمع واختيار الباحثين وإعدادهم
الإعداد العلمي المناسب وتحديد الموضوعات
المزمع اجراء البحوث حولها.. وبالفعل تم
انشاء هيكل تنظيمي لأطلس يتكون من لجنة
عليا برئاسة رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة
لقصور الثقافة ولجنة استشارية برئاسة
الأستاذ الدكتور محمد الجوهري أستاذ علم
الاجتماع بالإضافة إلى عدة لجان أخرى مثل
لجنة وضع الأدلة ولجنة الجمع والتدوين
ولجنة إعداد الخرائط وخلال الفترة الزمنية
التي زادت على عشر سنوات منذ بدء قيام
الأطلس تم انجاز العديد من المشروعات
البحثية مثل مشروع الخبز ومشروع الفخار
ومشروع دورة الحياة للإنسان - الميلاد -
الزواج - الوفاة والطقوس المرتبطة بها
ومشروع الأمثال الشعبية ومشروع عادات
الطعام ومشروع أدوات الموسيقى الشعبية
ومشروع الطب الشعبي فى مجالات الطفولة
ومشروع المظاهر الاحتفالية ببعض المناسبات
الدينية والقومية وغير ذلك من الموضوعات
البحثية ذات البعد الفلكلوري... إلا أنه توجد
العديد من العوامل السلبية التى تحد من
فاعلية وكفاءة الأطلس من أهمها عدم وجود
الدعم المالى الكافى لطبع الأبحاث
والدراسات العلمية التى يقوم بها باحثو
الأطلس ويفتقر هذا الكيان البحثي أيضاً
للعديد من المقومات مثل عدم وجود مكتبة
تعين الباحثين على أداء مهامهم البحثية
بكفاءة وتزودهم بالمعارف المختلفة أيضاً لا
يوجد أرشيف للصوتيات والمرئيات.

بينما يرى عامر الوراقى رئيس مجموعة
باحثي الأطلس بفرع ثقافة القاهرة أنه من



للتعمية كجهة تمويل وفرع ثقافة أسوان كجهة تنفيذ وأسفر هذا التعاون عن مشروع مهم عرفت باسم «مشروع توظيف الأنشطة الثقافية» تتم من خلاله جمع وتدوين الصناعات والحرف الشعبية على امتداد محافظة أسوان مثل صناعة جريد النخل والصناعات الفخارية وصناعة الطوب اللبن وصناعة حصير الحلفا وصناعة الصوف والأكلمة وصناعة الغرابيل وصناعة المفارك وصناعة المقاطف بالإضافة إلى رصد وتوثيق بعض المهن الأخرى مثل مهنة الحداد وطاقع النخل والمزين وسنان السكاكين وصناعات الأحذية والقرزى والكواء وغيرهم.

ولم يقتصر باحثو الأطلس بذلك ولكنهم سجلوا كل ما تم جمعه وتدوينه في كتاب توثيقي بعنوان «حرف وصناعات بيئية» وصدر الكتاب في سلسلة «الثقافة الشعبية» التي يصدرها فرع ثقافة أسوان ليكون مرجعاً مهماً للدارسين والمشتغلين بجمع التراث الشعبي وأنتمى أن تطبق هذه التجربة الرائدة بشتى محافظات الجمهورية.

السعداوي الكافوري

مؤسسات حكومية وأهلية ذات صلة بالإنسان لأن هذا التعاون سوف يخلق نوعاً من الانتماء الجماهيري الواضح حول المشروع يكون له بالغ الأثر في تدعيمه ونجاحه أيضاً من المهم جداً إنشاء مجموعة أطلس فرعية تمتد بامتداد أقاليم مصر الجغرافية وتكون مهمتها جمع المادة العلمية وإرسالها إلى أطلس الفلكلور المركزي للتعامل معها بالحفظ والأرشفة والتحليل وعمل الخرائط وغير ذلك من مهام كذلك يجب البدء في إنشاء متحف للفنون الشعبية يكون تابعاً للأطلس المركزي ويضم عناصر الثقافة المادية التي قد تتعرض للانقراض بفعل التقدم.

نشر البحوث

ومن المهم أيضاً ضرورة العمل على طباعة ونشر البحوث الميدانية التي تم إنجازها من خلال الأطلس حتى تكون في متناول الجماهير. ويذكر الباحث كمال عبد الهادي زهرة إحدى التجارب الميدانية التي يجب أن نتحدث في مجال جمع وتدوين التراث الشعبي وهي تجربة فرع ثقافة أسوان حيث حدث نوع من التعاون الإيجابي بين الصندوق الاجتماعي

الأهمية ضرورة إعداد باحثي الأطلس عن طريق تنظيم البعثات الداخلية لهم للدراسة بمعهد الفنون الشعبية كذلك تزويد الأطلس بنظم التكنولوجيا الحديثة مثل أجهزة الحاسب الآلي والفيديو أيضاً ضرورة إنشاء مبنى مستقل للأطلس يتم تجهيزه بحيث يكون قادر على التعامل مع ما يتم جمعه من مواد بحثية.

ويقول الباحث محمد السنوسي رئيس باحثي الأطلس بفرع ثقافة البحيرة «إن جميع دول أوروبا تهتم اهتماماً بالغاً بموضوع جمع تراثها الشعبي ولقد سبقتنا في هذا المجال حيث أنشأت الأقسام المتخصصة للأداب والفنون الشعبية بمراحل الدراسة الجامعية ولقد شاهدت بنفسى خلال رحلاتي المتعددة إلى دول أوروبية كثيرة مدى اهتمامهم بهذا الموضوع بداية من جمع المادة بطرق تقنية عالية و فهرستها وأرشفتها بأساليب حديثة ويكفي للتدليل على ذلك أن الأرشيف الفلكلوري لبعض هذه الدول قد تم حفظه على نوع من الورق مضاد للحريق وغير قابل للتلف ويقام المياد ومعالج كيميائياً ضد القوارض واعتقد أن الدعم المالى لمشروع أطلس الفلكلور المصرى مهم جداً فنحن دولة غنية بتراثها الثقافى الفكرى والمادى.

ويقترح محمد السنوسي ضرورة العمل على استقلالية أطلس الفلكلور المصرى واعتباره هيئة بحثية مستقلة فرياً يساعد هذا الاجراء على إعطاء العاملين به مزيداً من الحرية تساعد على إنجاز مهامهم البحثية بكفاءة وفاعلية بالإضافة إلى ضمان توفير الاموال اللازمة لعمليات البحث والجمع والتدوين والتحليل والأرشفة بصورة أفضل. تدعيم الأطلس

ويرى الباحث محمود أحمد فضل رئيس مجموعة باحثي الأطلس بفرع ثقافة البحيرة «إنه من الضروري الاهتمام بهذا المشروع البحثى القومى وتدعيمه أيضاً لابد من تمهيد قنوات الاتصال لربط بين الأطلس وبعض مؤسسات المجتمع المدنى الأخرى كالأدباء والجامعات والأندية ومراكز الشباب وجمعيات تنمية المجتمع المحلى وغير ذلك من



بناء الدولة الديمقراطية

هل يتصور إنسان أن الاستنزاف الذي تتعرض له دول الجنوب قد تضاعف خلال الخمسين عاماً الماضية أى قبل مرحلة التحرر الوطنى وقيام الدولة الوطنية فى دول الجنوب.

وهل يتصور إنسان أن القهر والعنف الذى تعرض له كثير من المواطنين فى دول العالم الثالث فى ظل الأنظمة الوطنية والفرديّة والديكتاتورية قد هاق كثيراً أشكال القهر والعنف الذى تعرض له هؤلاء المواطنون أيام الأشكال الاستعمارية القديمة.

ما معنى كل ذلك؟

هذا ما يحاول الإجابة عنه نبيل زكى لماذا فشلت حركات التحرر فى بناء الدولة العصرية؟ أما أمير سالم فيتحدث عن بناء الدولة المدنية الحديثة. فيما يطرح هانى نسيبة عن السؤال الثانى فى بناء الدولة العصرية.

ويختتم الملف مقال مايكل هارت عن الدولة القومية فى عصر العولمة.

لماذا فشلت حركات التحرر في بناء دولة عصرية؟

نبيل زكي

لم تكن الشعوب

العربية أو شعوب العالم الثالث في

حاجة إلى انتظار تعريظات للديمقراطية.

فقد كان قد مضى أكثر من قرن على استخدام تعبير الديمقراطية ومحاولة تطبيقه في الكثير من دول العالم قبل أن يكتب الباحث والمفكر الفرنسي آلان تورين، كتابه في النصف الأول من التسعينيات تحت عنوان «ما هي الديمقراطية؟» ولم تكن الشعوب العربية أو شعوب العالم الثالث في حاجة إلى انتظار الملثقى الذي عقد في عمان في شهر يوليو الماضي بدعوة من «العهد الديمقراطي الوطني للشؤون الدولية» للاطلاع على الأفكار والأساليب والاستراتيجيات الجديدة في مجالات تطوير الأحزاب وتعزيز المجتمع المدني.

وفئة دراسات يجري إعدادها الآن بواسطة بعض مراكز البحوث حول الديمقراطية في الدول العربية أو حول «مدخل الانتقال» إلى الديمقراطية في العالم العربي وهناك من بدأ يدرك - متأخراً - أن الديمقراطية هي طوق النجاة من المآزق الكثيرة التي وضعت الحكومات العربية نفسها.. فيها. وهناك من اكتشف - متأخراً أيضاً - أن الشعوب العربية تشمر بالضيق من حالة الاستبداد السافر والتسلط وعلاقة هذه الحالة بتخلف التنمية وتآكل الإرادة الوطنية وتمزق النسيج الوطني والفساد والمحسوبية وإهدار المال العام وتبيد الثروات القومية. والحقيقة أن حركة التحرر في العالم الثالث كانت ترمي منذ البداية أن النضال الوطني للتخلص من نير الاستعمار، وكذلك الفضال من أجل الديمقراطية والسيادة وحقوق الإنسان.. وجهان لعملة واحدة. فالتحرر الشعبي والتعبئة الوطنية العامة والاحتشاد في المعركة الوطنية.. يتطلب أولاً وقبل كل شيء تواهر جريات سياسية عامة، حق التعبير والتنظيم.

كأن ثمة وعى عام بأن هذه الجريات الديمقراطية تغدو المواجهة مع المستعمرين الأجانب.

وفي الوقت نفسه كان هناك وعى عام بأن الاستعمار يتخذ موقف العداوة من الحريات العامة ومن الديمقراطية.. يؤتته عام، لأن الديمقراطية تعني المزيد من الفرص للكفاح ضد العدو الأجنبي كما

تمنى خلق ضمانات تكفل قطع الطريق على أي مساومة مع المستعمر على حساب القضية الوطنية.

لقد تعلمت الجماهير في دول العالم الثالث، من واقع تجاربها وخبراتها أن الديمقراطية بالنسبة لها تعني الاستقرار السياسي، والحوار الوطني، والشفافية، وحل مشكلات التطور، ومواجهة المقتدرات المتسارعة، وخلق أجواء التسامح الديني والاعتراف بحق المواطنة، مما يتيح الاندماج الوطني. والمشاركة في صنع القرار وإدارة شؤون البلاد، والحفاظ على كرامة المواطن، والانتقال من حكم القلة إلى حكم الأغلبية وتداول السلطة وفقاً لإرادة المنتخب، والرقابة الشعبية الفعالة على الأداء الحكومي من خلال برلمان منتخبة عبر انتخابات حرة على أساس دستور ديمقراطي.

وينطبق ذلك على حركة التحرر الأنونيسية وعلى حركة التحرر في جنوب إفريقيا (ضد اجتي أنظمة الفصل العنصري) وعلى حركة التحرر الوطني في مصر.

وظهر بوضوح في التجربة المصرية أن الاستعمار البريطاني ظل على الدوام يساند القصر الملكي وحكومات الأقلية التي لا تمثل الشعب. ضد تيار الحركة الوطنية الديمقراطية وحزب الأغلبية الشعبية. وعانت مصر طويلاً من انقلابات القصر ضد الحياة الدستورية والبرلمانية. ورفض محور الانجليز والقصر الاعتراف بنتائج الانتخابات العامة، ولم يتوقف عن التآمر ضد الحريات السياسية. فالقاعدة، في مثل هذه الأحوال، هي أن السيطرة على بلد من البلدان تصبح أكثر سهولة.. لو تحقق ذلك عبر ملك خائن أو حاكم مستبد أو أقلية تفرض نفسها بالقوة الغاشمة على الشعب وتحكم بالاستبداد إلى أسف الحراب.

وعلى هؤلاء الذين يشبهون الآن في الغرب - وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا - أن يتذكروا حريهم الشرسة ضد أي بصيص من الحريات في دول العالم الثالث، وتأمروهم على الحكومات الديمقراطية المنتخبة والانقلابات العسكرية الدموية التي خططوا لها ونفذوها للتخلص من أنظمة حكم سمحت ولو بقدر ضئيل من الحريات لشعوبها أو حاولت أن تستعيد ثرواتها الوطنية.

هل نحن في حاجة إلى التذكير بما فعلته الولايات المتحدة بنظام الحكم الوطني الديمقراطي في أندونيسيا بزعامة أحمد سوكرانو أو بنظام الحكم الديمقراطي في شيلي بزعامة سلفادور آليندي أو بحكومة أرينز في جواتيمالا أو بكم الدكتور محمد مصدق في إيران (وهو زعيم منتخب من الشعب الإيراني)؟

الغريب ضد الديمقراطية

هنا يمكن القول ببساطة أن الاستعمار، والغرب بوجه عام مسئول عن محاربة الديمقراطية في دول العالم الثالث لسنوات طويلة باعتبار أن هذه الديمقراطية تشكل خطراً على المصالح الغربية أو قفبتح الطريق أمام أنظمة راديكالية يمكن أن تهدد هذه المصالح مستقبلاً.



مساندة أنظمة حكم ديكتاتورية لأن استمرار وجودها يضمن حماية المصالح الأجنبية.

ولكن.. هل يتحمل الغرب وحده المسؤولية عن محنة الديمقراطية الآن في العالم الثالث؟

ثم قيادات وطنية تتحمل المسؤولية الجسيمة أيضاً، ففي خضم الصراع ضد قوى الاستعمار.. وتولى قادة وطنيون مسئولية الكفاح الوطني، افترض هؤلاء القادة أن المعركة تتطلب وحدة الصف واعتبروا أن الديمقراطية تشق هذا الصف الوطني وتفتح ثغرة أمام العدو.. فضلاً عن اغراءات الحكم المطلق، وفي حالات معينة خشي قادة عسكريون ووطنيون من منافسة قيادات شعبية تاريخية لهم لأنها تتمتع بمكانة كبيرة في صفوف الجماهير. وهنا تظلت نزعة الانفراد

ولما كان الغرب، بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية، قد اشتبك في صراع مرير مع الاتحاد السوفيتي والمسكر الشرقي حول رسم خريطة عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية.. فقد خشيت قوى الغرب من أن يؤدي إطلاق حرية الحركة والعمل السياسي أمام جماهير العالم الثالث، إلى اختيارها لطريق آخر للنمو غير الطريق الرأسمالي، وتحولت ساحة العالم الثالث إلى ميدان مفتوح للحرب الباردة.

وشهد العالم في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية خيانة دول الغرب لمبادئ الديمقراطية في دول العالم الواقعة في نصف الكرة الجنوبي.

كما شهد مهزلة تفضيل دول الغرب للدعاية من أجل الديمقراطية في دول يعتبرون أن تقويض الاستقرار فيها يمكن أن يطيح بحكومات غير مرغوب فيها لأنها تدافع عن مصالح وطنية، وفي الوقت نفسه

بالسلطة على ضرورات وطنية تحتم تقوية الجبهة الداخلية وترسيخ الموقف القوي في مواجهة المخططات المعادية، وقد تسبب هذا الإصرار على الأفراد بالسلطة والاستئثار بالحكم المطلق في كوارث فادحة لحقت بحركة التحرر الوطني في بلادهم وفي المناطق التي تقع فيها دولهم.

لقد سارت الجماهير وراء هؤلاء القادة الوطنيين وساندتهم بصورة كاملة وفريدة عندما شمرت بأنهم يتخذون موقف التحدي لقوى الاستعمار الغربي واستفزازاته، ولكن... في غمار هذه المساندة المخلصة تقاضت الشعوب من قضية الديمقراطية والحريات الأساسية، وأهملت الضرورة القصوى لهذه الحريات في صيانة وحماية العمل الوطني وضمان انتصاره.

ففي الوقت الذي كانت قوى الاستعمار الغربي تخشى الشعوب الثائرة في دول العالم الثالث أكثر مما تخشى الحكومات... حرص قادة وطنيون - بذرائع مختلفة - على تقييد دور شعوبهم، بل أن بعضهم لم يكن يثق في قدرة شعبه على حماية المكاسب الوطنية أو حماية نظام حكمهم.. فاعتمدوا على أجهزة الأمن في النحل الأول.

وبطبيعة الحال، فإنه يسهل على قوى الغرب أن يفتري أجهزة الأمن ويصعب عليها أن تفتري القوى الشعبية وتوجه مسارها.

كذلك، فإن تقدير أجهزة الحاكم في العالم الثالث للموقف السياسي أو العسكري أو الاقتصادي يمكن أن يجانبها الصواب.. ومن هنا أهمية التعددية والحوار المفتوح والنقد والمعارضة، الأمر الذي يساعد الحاكم على تلافي الوقوع في أخطاء تعرض الوطن للخطر. وفي الوقت نفسه.. ترتب على خلق الحريات.. هجرة أعداد كبيرة من العلماء والباحثين الذين تحتاجهم الدولة في العالم الثالث - إقامة قاعدة علمية تمهد لدخول تلك الدولة - إلى عصر جديد.

وفي التجربة المصرية، يكفي أن نتذكر أنه عندما أعلن جمال عبد الناصر عزمه على التنحي عن السلطة.. لم يكن هناك في الشارع المصري سوى الجماهير وعبد الناصر نفسه. واختفت أجهزة الدولة. ومع ذلك لم يقع حادث واحد يكر صفو الأمن، وطلبت الجماهير من عبد الناصر مواصلة المواجهة ضد العدو.

وعندما هبط جنود المظلات المعتدين في بورسعيد عام ١٩٥٦.. كانت الجماهير في انتظارهم بالمرصدا لتفتح عليهم جحيماً من النيران، بشهادة المراسلين الأجانب.

ولما كانت أنظمة الحكم في العالم الثالث قد حظرت وجود قيادات سياسية شعبية بعيدة عن وصايتها.. لم تكن هناك إمكانية تحويل هذه التحركات الشعبية الجبارة إلى عمل سياسي منظم يكتل إقرار أوضاع ديمقراطية.

وهي مجال انتزاع الثروات القومية وتأميمها سقطت إدارة المشروعات والمؤسسات المؤممة في أيدي جماعات البيروقراطيين التي لم تنصرف على أساس أن نقل الملكية الخاصة إلى الملكية العامة يستهدف إدارة هذه المشروعات لصالح الأغلبية المحرومة.. وكانت النتيجة هي تعرض الكثير من هذه المشروعات للتدمير.. إما نتيجة

إهدار المال العام أو اختلاسه.. وإما نتيجة لانعدام الكفاءة. ورتب على غياب الديمقراطية الفشل المحتوم لإدارة الممتلكات العامة، والتراجع عن فلسفة الملكية العامة.. وفي أحيان أخرى كانت النتيجة هي انسحاب الدولة من مجال تقديم الخدمات لتحرر في العالم

إذن.. عند الإجابة عن سؤال: لماذا فشلت حركات التحرر في العالم الثالث في بناء دولة عصرية تتمتع بالديمقراطية؟ فإننا لا نجد تفسيراً سوى أن الجماهير في دول العالم الثالث اغفلت في ظل معارك النضال الوطني أن الديمقراطية ليست ترفاً، ولا يجب أن تكون قضية مؤجلة لحين اكتمال النصر على القوى الأجنبية المناوئة..

ولا نجد تفسيراً سوى أن قوى وطنية في داخل تلك الدول لم تعمل الأولوية الواجبة لقضية الديمقراطية باعتبارها متلائمة مع معارك التحرر، وأن الاشتباك مع العدو لا يعني تحيية قضية الديمقراطية جانباً.. بل يمكن القول إن بعض المثقفين تخلوا عن تمسكهم بمبادئ الديمقراطية في ضجيج النضال الوطني وفي ظل أوضاع مريعة يشغلونها وفي ظل رضاه الحاكم عنهم. الأمر الذي جعل موضوع الديمقراطية يتوارى إلى الخلف. وقد دفعت الشعوب لمنأ غالياً نتيجة لذلك.

مسيرة التطرف الديني

وتصورت بعض أنظمة الحكم في العالم الثالث أن الوسيلة لتوسيع دائرة المساندة لها هي مسيطرة التطرف الديني وتبني بعض الأفكار الموقفة لتقدم العلمي، باعتبار أن ذلك يمكن أن يكسبه قدر أكبر من الشعبية.

وكان ذلك على حساب مقومات الدولة العصرية. وتصورت أنظمة أخرى أن تبنيها لشعارات دينية منطرفة يمكن أن يسحب الأرض من تحت أقدام المتطرفين.. فكانت النتيجة هي تقوية مواقع المتطرفين، وليس المكس لأن هؤلاء استثمروا قوة أكبر ولم يتوقفوا عن الهجوم على الاستنارة والتفكير العلمي والتجريح على كل من يدعو إلى الأخذ بمعتقدات الدولة العصرية.

ونجح دعاة التخلف في فرض جدول أعمالهم على مجتمعات مختلفة وابعاد اهتمامها عن طريق التقدم العلمي والسياسي والاقتصادي ودفعها إلى الاستفراق في قضايا هامشية لا تقدم ولا تؤخر بالنسبة لاحتياجات التطور.

ولا ننسى أن إلغاء الحياة السياسية للشعب في دول العالم الثالث بحيث يصبح من حق الحاكم وحدهم أن يشغلوا أنفسهم بمصير أمتهم.. ترك فراغاً مخيفاً في تلك المجتمعات.. لا يملؤه سوى المتاجرين بالدين الذين يستثمرون الفرصة لكسب مواقع سياسية تنتج الطريق أمام استيلائهم على السلطة.

كان شعار الثورات الوطنية في القرن العشرين (منذ بدايته) هو الاستقلال والسيادة (مأ). ولو كانت الشعوب قد تمسكت بهذا الشعار وحصرت حتى النهاية على تطبيقه.. لتغيرت أمور كثيرة لصالح تلك الشعوب.. وربما اتحدت من نقادي الكثير من التكتلات والكوارث.

ما الذي يعوق بناء مدينة حديثة؟

أمير سالم

الدولة المدنية سواء كانت قديمة أو حديثة هي دولة لا عسكرية يقودها ويحكمها المسكن، ولا هي دولة دينية يتقدم فيها الفصل بين الدين والدولة، ولا تكون فيها المؤسسة الدينية ذات سلطة تنفيذية أو تشريعية تسيطر على حياة وفكر المجتمع.

ومن باب أولى لا تتدخل في شؤون القضاء والإعلام والثقافة والتعليم. الدولة المدنية هي الدولة التي يحكمها دستور يتم إقراره في جمعية وطنية تأسيسية تبنى على إقرار قاعدة حقوق المواطنة، حيث كان مواطن شريك كامل في صنع السياسات وصنع القرار على أساس من الحريات والحقوق في ظل المساواة الكاملة بغض النظر عن دين وجنس لون المواطن.

والدولة المدنية هي تلك الدولة التي يستمتع فيها المواطنون بعبادة نيابية حقيقية نظيفة ونزيهة وتتوافر فيها حركة الفكر والمقيدة والتعددية المباشرة والانتخاب الحر المباشر. هي تلك الدولة التي يشرع لها برلمان ديمقراطي حيث يملك المواطنون فيها حق تأسيس الأحزاب والنقابات والجمعيات والصحف بعبية كاملة و ضمانات كافية لحمايتها دستورية وقانونية، وحيث يتم فيها تداول السلطة بشكل سلمى وديمقراطي.

ولكننا في هذه الورقة الموجزة سنركز على بعض الجوانب من مشهد موقبات الدولة المدنية الحديثة خاصة في بلداننا العربية في شأن التوجه بقوله منية حديثة.

أولاً: إشكاليات المفاهيم

المواقف المجتمعية

١- تعاني المجتمعات العربية حالة من التخلف العام والتأخر عن ركب التقدم وتلاني من نسبة متميزة من الفقر والامية مما يعول دون الوعي بمقولات الإنسان.

٢- تعاني المجتمعات العربية من انساق القيم والتقاليد والمعادن التي تتميز بالخنوع والانتكالية حيث عاشت لقرون طويلة تحت الهيمنة الاستبدادية للحكم المملوكي والبياتني والاستعمار الغربي، مع سيطرة المفاهيم الدينية التي خلقت مجتمعاً بطريركياً، للسلطة - من أي نوع كانت - اليد العليا الروحية والحياتية على الإنسان وللسلطة هنا ذات طابع الاستبداد الشرقي المتميز - الدولة والأب في الأسرة وكبير

المائلة والقبيلة ورئيس المؤسسة حتى لو كانت غير حكومية وحتي لو كانت مؤسسة من أجل حقوق الإنسان - نفوذ متميز، يموق بشكل واضح سير أي عملية ديمقراطية، بل ويموق القدرة على الخلق والإبداع ومن ثم التغيير إلى الأفضل.

٣- إذا كان للمؤسسة الدينية من دور فإنما هو دور منع إصعالم العقل وتكريس حالة من التأخر تصل إلى حد الرغبة في تثبيت وقف عجلة الزمن وتأييد مفاهيم عفا عليها الزمن.

٤- الأخطر من المؤسسة الدينية هو دور السلطات الحاكمة التي دأبت على استعمال الدين كأحد أدوات السيطرة على الشعوب وتثبيت حكمهم حتى اختلطت في بعض البلدان المؤسسة الحاكمة بالمؤسسة الدينية.

٥- تعاني بلداننا الآن من تلك الموجة الرجعية من الإسلام السياسي والتي تسعى إلى استقطاب المجتمعات العربية إلى العودة للوراء وردة على جميع المستويات وأخطر ما تقودنا إليه هو التطرف والتعصب الديني وكرامية أبناء الوطن الواحد لبعضهم البعض بسبب الاختلاف في الدين، ويصبح هؤلاء المتعصبون هم ملاك الحقيقة المطلقة، ومن ثم قيادة مجتمعاتنا إلى الجمود الفكري والتعصب بالقوالب الدينية في كل شيء.

٦- مياداة المفاهيم التي تميز بين الناس، حيث ينحط وضع المرأة في المجتمعات العربية ويتدننى إلى الخدمة المنزلية، ويعامل المواطن من دين آخر كمواطن من الدرجة الثانية أو غير مرغوب في بقائه في بعض الأحوال.

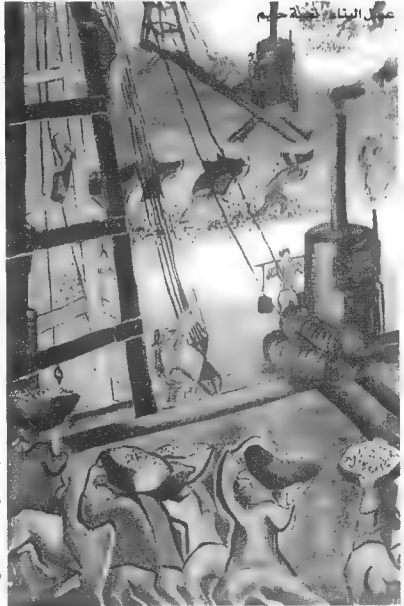
٧- يتربو على ما سلف مسألتان مهمتان، الأولى على مستوى الدول حيث يرفض البعض منها التوقيع على الاتفاقيات الدولية في شأن حقوق الإنسان ويتعطل معظمها على العديد من البنود الواردة في هذه الاتفاقيات خاصة ما ورد منها في شأن مساواة النساء بالرجال أو منع التمييز ضد المرأة.

ومن الناحية الثانية فإن جمهرة من المثقفين المتعلمين ترفض أو تتحسّن من مسألة حقوق الإنسان باعتبارها نتاجاً غريباً، بل ويذهب البعض في جراءة - وهم من متعاطي الثقافة والثقافة الغربية خاصة - إلى اعتبار حقوق الإنسان حصان طروادة، الجديد للغرب الامبريالي الذي يسعى إلى نعل استعماري جديد.

وهذا يبرز عيوب الخلط بين حكومات وشعوب الغرب، فالك في سلة واحدة - من وجهة نظر متقفينا، والخلط عن جهل بين تحليلاتهم السياسية وهذا الوافد الجديد للمسمى بمقوق الإنسان.

بالقطع فإن الدول - الحكومات - تسعى وتستمرس دائماً لاستخدام أية أوراق من أي نوع كانت لتكريس الهيمنة والسيطرة على المستوى الوطني المحلي أو على المستوى العالمي، فما تفعله بعض حكومات الغرب ذات القوة العالمي تقوم به أضعف الحكومات أصغر بلدان العالم الثالث، استخدام - الدين - الجديد - حقوق الإنسان - نعم حصان المستقبل والقرن الواحد والعشرين.

عول العالم: أمة واحدة



٨- لا يغيب عن البال في نمط المعوقات المجتمعية في المنطقة العربية كمناطق أخرى في العالم، سيادة الولاءات القبلية والإثنية والأسرية وجميعها يعوق التربية على حقوق الإنسان والديمقراطية، فلا تدور انتخابات في أي مجتمع عرسي على مستوى أية مؤسسة حتى لو كانت نقابية إلا والولاءات ذات الطابع القبلي - التحزب السياسي والمجتمع هي صاحبة اليد العليا.

٩- إشكالية التفاوت الهائل في الدخل المادية والاجتماعية بسبب الفارق في توزيع الثروات بما يؤدي إلى انعدام العدالة الاجتماعية أصلاً، ويصبح الحديث مع الفقراء عن حقوق الإنسان والمساواة بين البشر والمواثيق الدولية مجرد لغو ومثل طوباوية مفرغة من أي محتوى.

١٠- ضغوض مفاهيم حقوق الإنسان ذاتها لدى المثقفين والمفكرين حتى القانونيين منهم، ولا نبالغ إذا قلنا لدى كثرة من نشطاء حقوق الإنسان أنفسهم.

١١- المؤسسة التعليمية وكذا الإعلامية على المستوى العربي وما تلقنه وتضخه من أفكار وعادات تتنافى مع حقوق الإنسان وقوة ونفوذ هاتين المؤسسات علي مستوى المتعلمين والأمنيين معاً، وتكاد هاتان المؤسسات تمثلان حائل صد أمام تنامي الوعي بمفاهيم وثقافة حقوق الإنسان.

ثانياً، إشكالية الحركة

المعوقات السياسية

قد يعتقد البعض أن المعوقات السياسية أمام حركة حقوق الإنسان تأتي من طرف واحد وهو السلطة ولكننا نرى أن ثمة طرفين يمثل كل منهما عنصراً متميزاً في خلق وتكريس المعوقات السياسية أمام تلك الحركة. السلطة الحاكمة أولاً ويتنافس معها في الدرجة الثانية الحركة السياسية والمثقفون ذاتهم.

١- السلطة السياسية الحاكمة

- عاشت بلداننا وما تزال تحت وطأة شعارات وطنية زاعقة مالت في أغلبها إلى منحدر الشوفينية، واتسمت بدرجة متميزة من الديماغوجية فاختلف فيها الفئ والفرق في مسألة استقلال الوطن وفي أحلك أزمات التعبئة ادعت تلك الدولة أنها الأمانة على استقلال الوطن وحماية حمى السيادة الوطنية.

- أهرزت تلك الأنظمة - وهي الأغلبية العظمى - منطق الحزب الواحد وفي أحسن الأحوال حتى في ظل التعددية الحزبية، هناك حزب الأغلبية الحاكمة المهيمن على مقاليد كل الأمور، وأهمها سلطة صناعة القرار، وترتب دائماً على تلك الأنظمة وهذا المنطق غياب أي مشاركة شعبية، غياب حرية التعبير عن الرأي بالبلية صورها، وغيباب حق التنظيم وتكوين الجمعيات المستقلة، مما أدى إلى الضعف الفاضح في قدرة المجتمعات والأفراد على المبادرة الجماعية أو

استخدام حقوق الإنسان للتجميل بها وادعاء احترامها، فإين العيب هنا؟ في حقوق الإنسان أم في الحكومات؟ وهل للفكر الإنساني والسياسي حدود جغرافية إذا تخطاها هذا استعمار أو انتهاك للسيادة الوطنية؟ إننا نعتبر أن ظاهرة حقوق الإنسان الجديدة فكراً وحركة هي صدام تاريخي وحضاري بين الجديد والقديم، إنها صدام لأفكارنا، ومعتقداتنا، تقاليدنا وعاداتنا، صدم للدولة المؤسسة الدينية معاً، صدم للمجتمع ومثقفيه على قدم المساواة.

ولما كان الأمر في دائرة التخبية، فإن داءها العضال عبر التاريخ هو الانعزالية والتعالى الفكري والثقافي والسياسي سواء عن قصد أو دون قصد، فقد اعتاد هذا النمط من المثقفين السياسيين على خلق سياج من العزلة حول أنفسهم، ثم يبدأون في التباكي على هذا السياج، ويخطون بين العزلة التي يفرضها النظام السياسي والأمنى عليهم بل وضعف ثقافة المجتمع وانحطاط قيمه وبين انزعاجهم هم أنفسهم.

إذا يكمن الخطر في كل ما سلف، أن تتعرض حركة المجتمع المدني لكل المخاطر والأمراض التي تعرضت لها الحركات السياسية السابقة والحالية من الأحزاب والنقابات... وتصبح مؤسساته ضعيفة سهلة الابتلاع أو ضعيفة قابلة للضغط عليها من السلطات الحاكمة. وهي كلتا الحالتين تقع تحت يد انتهازيين من طراز جديد متميز. ويصبح في الحال أمام وجود أسس مؤسسات المجتمع المدني.

ويكاد الواقع العربي الذي أسلفنا الإشارة إلى بعض أوضاعه، يمثل بذاته - دون أية انتهاكات - من قبل أية سلطة تحدياً حقيقياً أمام العقل العربي والمثقفين العرب وكافة القوى السياسية الديمقراطية ويكاد السعي للدولة المدنية الحديثة وتحديث العقل العربي والتغيير أشبه بالقبض على الجمر و بالتبشير بوعي جديد، ولا نبالغ إن قلنا إنه دين المستقبل.

لذلك نقدد بأن الفكرة المركزية في خلق دولة مدنية حديثة هي في المواجهة الشاملة مع الذات، وبقنا الذاتي والتي نلني بها:

- المواجهة الشاملة مع واقعا المجتمع المتخلف فكرياً وثقافياً وسياسياً.

- المواجهة الشاملة مع أمراض الحركات السياسية الفكرية والتنظيمية.

المواجهة الشاملة ضد كل أنواع انتهاك حقوق الإنسان، لا تفرقة بين حق تكوين الأحزاب ومنع التعذيب وحق المرأة في المساواة الكاملة مع الرجل، لا فرق بين الحقوق المدنية والسياسية والحقوق الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

- المواجهة الشاملة مع منهكي حقوق الإنسان لا تفرقة بين السلطة والجماعات السياسية أو غير السياسية من خارج السلطة.

- اقرار دولة القانون الدستورية حيث استقلال السلطة التشريعية والقضائية عن السلطة التنفيذية العسكرية والأمنية حقيقة لا مواربة أو التفتاف فيها.

- وحيث الصحافة والأحزاب والنقابات والجمعيات كيانات مدنية وشعبية مصنونة كافة حقوقها وحرثاتها.

- الخلاصة أن الدولة المدنية الحديثة هي دولة يحترم فيها الإنسان حريته وكرامته، وتسان فيها خصوصيته، وهي دولة تهمي وتضمن كافة الحقوق المدنية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية للمواطنين كافة دون تفرقة أو تمييز بأي صورة من الصور.

الفردية وأصبحنا أمام مجتمع أعزل من كل الأدوات والوسائل التي تمكنه من المشاركة السياسية والاجتماعية، أعزل لا يملك الدفاع عن استقلال الوطن ولا يملك الدفاع عن الحقوق والحرثيات الديمقراطية.

- ضعف وقصور الدساتير العربية وترسنة القوانين المقيدة للحرثيات التي يعلو فيها منطق الحفاظ على الأمن الداخلي، بل لا نبالغ إذا اعتبرنا الأنظمة القانونية العربية - بما فيها من قدرة على الإنفاق والمداورة - متخمة بما يعوق انفاذ المواثيق الدولية لحقوق الإنسان.

- اتجاه بعض بلداننا إلى التصديق على بعض اتفاقيات حقوق الإنسان الدولية - دون إيمان بما ورد فيها - إنما من باب التحرك الدبلوماسي في المحافل الدولية، واستخدامها كجزء من ديكور الدولة المصرية التي تحترم حقوق الإنسان، ومن بعض البلدان لسحب البساط من تحت حركة حقوق الإنسان الوليدة.

٢- الحركة السياسية والمثقفون

على الرغم من نشوء حركة جديدة في مجتمعاتنا خاصة خلال الثمانينيات وعلى الرغم من أن ارضاساتها تيشر بمستقبل حقيقي لمجتمع مدني ورغم كل ما سلف، إلا أن مثقفي هذه الأمة وبخاصة السياسيون منهم وكانهم قد تعاهدوا على أن يصحبوا معهم إلى أي مؤسسة جديدة أراضهم السياسية التنظيمية والفكرية.

وبإات الأمر شديد التعقيد في إمكان حل هذه المعضلة فمن ضيق أفق ودوجانتيه تخطل بين المفاهيم السياسية والفكرية القديمة والمفاهيم الجديدة لحقوق الإنسان، إلى استخدام ذات أساليب الشللية والحقيية في الحركة والتنظيم. فتجد نفسك مثلاً بإزاء أشخاص يديرين مؤسسات لحقوق الإنسان يتحدثون كثيراً عنها وعن الديمقراطية بينما هم يخشون تطبيق الديمقراطية - سواء في إدارة هياكل المؤسسة أو مع عضوية المؤسسة إذا كانت من المنظمات ذات العضوية - خشيتهم للموت ويضيقون تفاصيل الحركة والعمل والخبرة والملاقات إلى حد اختزالها في أشخاصهم، وإذا طبقوا الديمقراطية - من وجهة نظرهم - فيكون ذلك في الدائرة المصطفاة والمختارة من العلاقات التي يتم انتقاؤها على هوامم الشخصى ويصبح الأمر إننا إزاء ديكتاتور صغرى، جديد في كل مؤسسة والحجة الدائمة لكل ديكتاتور أنه يضيق من مساحة الديمقراطية لصالح حماية المؤسسة، مرة من الأمن ومرة أخرى من الجماعات الدينية المعادية لحقوق الإنسان. والمشكلة الحقيقية أن تلك النماذج حاملة الأمراض السياسية، والتنظيمية المتحركة على الأرض، أنها تغطيها الوجه الآخر للملكية الحقيقية المطلقة، بل إن كلا منهم هو الوحيد الأمين علي الصالح العام للمؤسسة ومن ثم الوطن!

يظل أنه بسبب المناخ السياسي فإن الحركة السياسية وحركة المثقفين ما تزال حركة نخوية في أغلبها منحصرة في دائرة معينة من وجهاء المثقفين بل وأصحاب الوظائف العليا السابقين يزاحمهم مناضلون في مرحلة الشباب من مشارب مختلفة من هنا وهناك.

الدولة العصرية ذلك السؤال التائه

هاني نسيرة

ما يزال «المستقبل» في
فكرنا العربي المعاصر، رغم انشغالنا به خوفاً أو
املاً، سؤالاً معلقاً لا نملك إجابة حاكمية عنه، ولا أقصد
هنا بالإجابة «حاكمة المقولات الجاهزة والغضب النارية
المختزلة أو الأحلام الموهنة بالأخوين فعلاً أو
بالذاكرة وقوداً».

ولكن يكون الحلم يتجاوز ما يسميه الفكر السوري ديموي الدين
صبيحي «وعي التخلف»، أن نعلم ما لا نريد من تحدياتنا، ولا نعلم ما
نريد من هزلة الذات وفعلها وأمكاناتها بعيداً عن اليوتوبيا ودعاوي
الافتقار والانقلاب على الزمن (كما كان يعلن صيدام حامين مثلاً ويبيد
عن خطاب الهوية المنفيخ (لدى قد يمتلك التشبيخ الثقافي إشارات
لوجوده في مرآة ضعهنا) نريد إجابة عن سؤال المستقبل تتلطف من
الواقع والتاريخ والملم، تتعامل مع أزمتنا الشاملة في مسارات التنمية
والاستقلال والمواطنة والديمقراطية تعاملًا شفافاً وصريحاً ومؤسماً
دون أن نراهن على «المناسخ» أو على «الأخر» هذين الأمرين الدائمين،
بل نراهن فقط على ذاتنا - واقعنا - إمكاناتنا نحن مع إدراك التغيرات
والتناقضات داخل كل هذه الثلاثة؟

منذ قرن ونصف القرن تناضل النخب العربية من أجل التحول
الديمقراطي، من أجل مشروع الحداثة والتحديث الذي لم يتحقق حتى
الآن، مازال خطابتنا مكروراً ندعو إلى ما كان يدعو إليه رفاعة
الطهطاوي أو خير الدين باشا أو نجيب المازوري في دعوه للوحدة
العربية في كتابه «فيقتة الأمة العربية» باريس سنة ١٩٢٥، رغم إهدار
هذه الأمة كما من الثروات - لم يتح لأمة سواها - مازالت مسيرة
التنمية والتحديث متعثرة فيها - لم تغادر هذه اللحظات الدرامية في
تاريخنا، منذ صدمة الحداثة الأولى مع قدوم الحملة الفرنسية سنة
١٧٩٨ أو شعور النكبة الأولى والثانية سنة ١٩٤٨، وسنة ١٩٦٧، أو
سقوط بغداد أبريل سنة ٢٠٠٣، رغم قيام الجامعة العربية سنة ١٩٤٨،
وقيام وإقرار العديد من الاتفاقات للتعاون الاقتصادي والسياسي...
مازالت حالتنا كما هي، بل قد تكون أكثر هواناً.. لأن كل ما انتجناه ولد
أو يولد ميتاً، إنها أزمة بنيوية في تفكيرنا ومؤسساتنا ينبغي تعريضها
وعلاجها هي أسرع وقت، حتى لا يظل المستقبل أكثر عيماً وضباباً من
الحاضر الذي نعيشه.

أولاً: أوهام ينبغي التخلي عنها: ثمة أوهام فكرية وعملية عديدة
يمكن أن نستخلصها من دراسة من النكبات العربية المتتالية «في مسيرة
نهضتنا الحديثة ينبغي التخلص منها من أجل صنع فكر جديد ومختلف

لواقع وعالم مختلف يمكن أن نوجزها فيما يلي:

١- سقوط معقولة التوحيد: ونقصد بها سقوط آلية التوحيد
كشرط للانحياز على المستوى السياسي، الذي رفع لأمد شعارات
الحزب الواحد والقياد لمسيرة الدولة والمجتمع، ودره أي نشوء
للاختلاف الوطني أو الإثني أو الثقافي في مسار الأمة، وترسيخ مفهوم
التسامح السياسي والفكر داخل المجتمع «كدمية للتنوع داخل
الوحدة» وتجاوز فهم السياسة كوسيلة للتوحيد والتوجيه الأحادي،
ولكن كإدارة للتنوع والاختلاف والتوافق على المشترك، وينبغي أن
يترسخ هذا في النخب السياسية والثقافية فكراً وممارسة كما ينبغي
أن يترسخ في المجتمع، فنحن في عصر الجماهير والإلكترونيات
وفرق العمل ولم يعد عصر الكاريزما والقادة النبلاء.

معقولة التنوع

وترسيخ معقولة التنوع يتيح أمرين:
أولهما: الحفاظ على وحدة الأوطان من الانفجار والصراع من
خلال ترسيخ مفهوم من المواطنة والديمقراطية كشرط وحيد لرفع
وتحديث الانتماجات الأولية للأفراد والجماعات من خلال قنوات
المشاركة التشريعية في إدارته.
ثانيهما: إثراء الحركة المجتمعية وفعاليتها، عن طريق تنشيط
المجتمع المدني ورعايته كشريك في التنمية والتحديث بكفالة حقه في
الاقتصاد والتعبير والممارسة.

٢- سقوط مقولة الاقتدار والانقلاب على الزمن: إن اللغة العربية
كحامل للوعي والثقافة العربية، جعلت من هذه الأمة أمة بيان،
ومعجزتها الأولى «القرآن الكريم» بمعجزة بليانية لذا كان كثير من
مواقفنا - منذ القديم - مغزلاً في ميمارك الكلام، وانتصاراته
وتوهجاته بعيداً عن علم الاستراتيجيات والتخطيط الذي ينطلق من
الواقع وإمكاناته ينبغي أن يترسخ في أذهاننا من أننا لا نملك العالم
بكلأنا ولا يملكه غيرنا، ولكن يمكننا تغييره بتأثيراتنا، كما غير الآخر
مواقف الكثيرين بتأثيراته كذلك، بالقدرة على التوقع والتوقع،
بالتخلي عن اللغة الشوفينية والعاطفية التي تتج خطاب التنويه
الأيديولوجي لخداع الداخل، ولكن يحتاج العالم بكتله وتحولاته
وموازين قواه (بدءاً من التكتلات الإقليمية حتى الشركات العابرة
للحدود) إلى لغة أكثر علمية وإنسانية توافق لغته (بتوقعاته المختلفة).

هالأنظمة المنكبة، وكذلك الجماهير المنكبة - في فلسطين والعراق
- لم تعد تتحمل مقولات الاقتدار والانتصار الكلاسي (في حرب
فلسطين سنة ١٩٤٨، أعدت الصب دول عربية مشتركة في الحرب
عشرين ألف جندي وسبع طائرات وعشرين دبابة بينما دخلت إسرائيل
الحرب بسبعة وستين ألف جندياً وعشرين طائرة ومئة دبابة - فهل
بعد ذلك - وبعد سقوط بغداد - تصبح مقولات الاقتدار والمولوج قبل
الحرب أو نظريات المؤامرة والخيانة بدءاً

ومقولة الاقتدار تنتج عن تصور الوطن عرية أو ملكاً خاصاً مجتمعاً
خلف قائده أو صاحبه، فينحصر القرار في الدائرة الضيقة وتتهيب

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



الشغافية حتى داخلها واتحاد الكرة في الواحد هو الاستبداد كما يقول هوبز وهو مفتاح الهزيمة لأنه مفتاح الانتفاخ ودعوى الاقتدار

٢- الحدادة الفوقية - حدادة زائفة: إن صيرورة الفرد مواطناً هي طريق التفتير الاجتماعي، ولا تتحقق هذه الصيرورة إلا بتبعية الوعي والتحديث الثقافي الذي ينتج ثقافة المشاركة وقبول الآخر من الحدادة النفسية وخلق من الانتماءات الأولية والقبلية المتعصبة إلى الانتماء الوطني الرحب يتخذ الروح المدنية Givelspitit فيه، ولن يكون ذلك كله إلا بالقضاء على الأمية التعليمية والثقافية في آن واحد، وتفصيل دور العمل الأهلي والثقافة الشعبية وكفالة حق الاجتماع حتى تتحقق فكرة المجتمع المفتوح أو مجتمع المشاركة، الذي لا نطن طريقاً سواء لمجتمع المعرفة الذي تتحقق فيه التنمية والتقدم.

وقد كانت مسيرة النهضة والحدادة العربية، مشروع التوير أو المشروع القومي، يتسم بالفوقية، ومازال، فمازالت أحكام ابن خلدون هي أن العصبية هي العامل الفاعل في حركة التاريخ حاضرة في مجتمعاتنا، ومازالت الصنعة الماضية لكثير من تصرفات الناس وتوجهاتهم هي المسيطرة حتى طبقة المتعلمين منهم، مما يوجب التحيق والعمل من أجل أن يكون مشروع الحدادة والنهضة العربية مشروع الجميع وليس مشروع النخب فحسب.

ثانياً: معالم على طريق النهضة العربية الثانية: يقسم البعض مسار النهضة إلى مرحلتين: الأولى وهي المرحلة التي بدأت منذ الجهود الأولى لرواد التوير وانتهت بالاستقلال الذي بدأت أمواجه مع بدايات النصف الثاني من القرن العشرين وصعد فيه الحكم الثوري في عدد من الأقطار العربية.

أما الثانية: وهي المرحلة التي يسعى روادها إلى تحقيق التنمية الشاملة والتحديث الديمقراطي، وتحقيق المواطنة بعد أن تحقق تحرر الوطن. خاصة بعد ثبوت فشل الحكم الأوتوقراطي الثوري - في عالمنا العربي - في كل معاركه بدءاً من معركة التنمية حتى معركة الحرية والتحرر سواء في شأنه الداخلي أو شأنه الإقليمي والخارجي، بل انهزم على كل

والهندسة العسكرية لدولة ديمقراطية جديدة في العراق (ربما لن تقوم) جعلت البعض يسارعون برفض الديمقراطية أو سواها بدعوى أنها أمريكية وكان ديمقراطيتها شأن يعني ويفيد أمريكا ولا يعني - ويظل سؤال النهضة العربية الثانية من هذه القضية الكداء سؤالاً تائها يحتاج إلى مراجعة جديدة وجدية في ظل العولمة ووجود أمريكا في العراق وهوران المصراع الفلسطيني - الإسرائيلي وأزمة التنمية والاقتصاد العربي بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر خصوصاً (فضلاً عن ارتفاع معدلات الفساد) واحتمالات صعود موجة أصولية قوية وعديدة في ظل كل ذلك، فإذا أردنا أن نحدد معالم مشتركة لنهضة مستقبلية يمكن أن يكون ما يلي:

١- ترسيخ الديمقراطية ثقافة وممارسة داخل المجتمعات العربية فلا تنمية من غير الديمقراطية، لأن غياب الديمقراطية هو غياب الشفافية وحضور الفساد، والديمقراطية ليست مجرد إجراءات ومؤسسات ولكنها ثقافة تمتد وتستشري في الأفراد والجماعات تسمح بقبول الرأي والرأي الآخر، وتعتبر حق النظر متديداً ومتاحاً والتنوع ثراء كما أنها مسئولية تجعل الرأي موقفاً ينبغي اتخاذه وطرحه أياً كانت معارضته أو معارضوه.. وقد أثبت درس النكبة الأخير سقوط بغداد.. أن الاستبداد في النهاية لا يصنع تنمية أو تحرراً بل قد يكون تمهيداً لاستعمار خارجي.

ثانياً: تعزيز جسور الثقافة استقلالاً وامتداداً: تظل الثقافة تراثاً وإبداعاً الحصن الأخير للامة وقت الخطر، ولكن لا يكفي فهم الثقافة كمرادف للهوية والخصوصية ولكن ينبغي تفعيلها كعامل للعدالة ورؤية العالم كما هو لا كما نريد، ونرى أنفسنا كما نحن لا كما كنا أو نتمنى - رؤية الذات «بتناقضاتها» ورؤية الآخر كذلك «بتناقضاته». وتمهيداً دائماً لتصحيح الأوضاع والتركيب والتغيير والحراك الاجتماعي - ولن يكون هذا إلا بتعزيز استقلالية المثقف مع تأكيد سلطته كعامل للعدالة وداع لها في المقام الأول وليس كمجرد خديم أو كاتب في ديوان إنشاء. وهذا يستلزم رعاية واستثمار العمل الثقافي ومده حتى يصير الجميع مثقفين أي أصحاب رؤيات ومواقف متنوعة تقبل الاختلاف السلمي والتسامح بعيداً عن السلطة الثقافية السائدة أو جماهير المصنفين في الحزب الواحد (البعث نموذجاً).

ثالثاً: تفعيل جامعة الدول العربية ومؤسسات التضامن العربي: فالحال ما زال عالم التكتلات الإقليمية، وليس من العقل الدعوة لإلغاء الجامعة العربية، ولكن من الممكن معالجة أزمتها البنوية وهي كونها قائمة على إرادات الدول بتشكيل برلمان عربي تكون قراراته ملزمة على نمط البرلمان الأوروبي، وفتح واشهار السوق العربية المشتركة (هذه الاتفاقية المعطلة) وغير ذلك من مؤسسات، وتنسيق المواقف الدولية سواء مع القوى العالمية أو في المنظمات العالمية المختلفة.

هذه بعض المعالم والمعوقات على طريق النهضة العربية الثانية نرى ضرورة طرحها، ولا نملك سوى الطرح، ربما يمكننا ألا نخاف من الغدا

جبهاته المصراعية التي رفع شعارات الحرب ضدها (العدو الصهيوني والإمبريالية الأمريكية. وتحقيق الاستقلال الاقتصادي، ورفض التبعية أو تحقيق دولة الوحدة الاشتراكية العربية ونفى القطرية... إلخ).

وأنت معدلات انتهاك الديمقراطية وحقوق الإنسان العربي أعلى من شبيهاتها في مختلف أنحاء العالم العربي، وصار عائقاً لتفاعل المجتمع المدني العالمي ومنظماته مع قضايانا العادلة والمصرية (كان الاستبداد التصادمي في العراق عامل ضعف في إدارة القضية، كما أن ما يشاع عن الفساد وانعدام الشفافية والديمقراطية داخل سلطة عرقات جعل تجاوب العالم مع الانتفاضة الثانية التي بدأت سنة ١٩٩٨ أضعف، بكثير مما كان أثناء انتفاضة الحجارة سنة ١٩٨٩ ألاحت الأزمات العربية المتصاعدة والمتوالدة حتى الآن على تولد موجات النقد الذاتي العربي بخاصة عقب هزيمة حزيران سنة ١٩٦٧، وتزايدت بقوة بعد حرب سقوط بغداد الأخير سنة ٢٠٠٣، والتي رفعت فيها الولايات المتحدة يافطة شرعية وحيدة وهي القضاء على استبداد صدام



مايكل هارت

تحدي الإمبراطورية في عصر العولمة ترجمة: خالد الفيشاوي

فضلاً عن أن

المنتدى يعارض المنتدى الاقتصادي العالمي في
«دافوس»، فإنه أيضاً يهدد من سلالة مؤتمر «باندونج»
التاريخي الذي عقد في أندونيسيا عام ١٩٥٥، هكلاهما يعتبر
محاولة لمناهضة النظام العالمي المهيمن، الاستعمار ونقل وطأة
الحرب الباردة بين القطبين العالمين في حالة «باندونج»،
وسطوة العولمة الرأسمالية في حالة «بورتو أليجيري»، علاوة
على ذلك، تبدو الاختلافات واضحة. فمن ناحية
كشف مؤتمري «باندونج»، الذي قدم قيادة
من آسيا وإفريقيا أساساً.

كشف بأسلوب دراماتيكي عن البعد العنصري للاستعمار وللنظام
العالمي للحرب الباردة، الذي وصفه «ريتشارد رايت» بأنه نظام منقسم
على نفسه بقواصل واضحة، في المقابل، كانت «بورتو أليجيري» حدثاً
مبهرًا إلى أقصى حد. كان هناك القليل من المشاركين من آسيا
 وإفريقيا. كما كان التنوع العرقي للأمريكيين أقل حضوراً بشكل
دراماتيكي. يشير ذلك إلى استمرار مهمة شاقة يواجهها المجتمعون في
«بورتو أليجيري»: تعلم الحركات إلى أبعد مدى، سواء في داخل كل
مجتمع أو على النطاق العالمي، وهو المشروع الذي يعد المنتدى مجرد
خطوة أولى فيه. من ناحية أخرى، بينما كان «باندونج» يقوده جماعة
محدودة من القيادات السياسية القومية والحفاظة، فإن «بورتو
أليجيري» يكتظ بالحضور الجماهيري وشبكات الحركات المدنية. هذه
الوفرة من الأنماط والفاعلين هي الإبداع الكبير وغير المألوف للمنتدى
الاجتماعي العالمي، والمحور المركزي للأمل الذي تقدمه من أجل
المنعطف.

كان الانطباع الأول والمنتظر للمنتدى هو ضخامة حضوره. لم يقل
عدد المشاركين عن ١٠ آلاف على حد قول المنظمين، كما كانت الأحداث
والملتقيات أكثر وفرة وتنوعاً. البرنامج الذي احتوى على كل المؤتمرات،
والندوات، وورش العمل الرسمية التي عقدت في الجامعة الكاثوليكية،
كان في حجم المصحية «التأليلية»، لكن المرء أدرك في حينه أنه كانت
هناك اجتماعات أخرى غير رسمية لا يمكن حصرها بمقدد في كل
أنحاء المدينة، أعلن عن بعضها في مصليات أو وريقات، وبعضها الآخر
أعلن عنه شفويًا، كذلك كانت هناك تجمعات مستقلة للجماعات
المختلفة المشاركة في المنتدى، مثل اجتماع الحركات الاجتماعية
الإيطالية أو اجتماع الأقسام الوطنية المختلفة «أتاك» ATTAC، هذا

بالإضافة للظاهرات: سواء المسيرات الرسمية، مثل موكب الافتتاح
الجماهيري الحاشد على شاكلة الاحتفال بأول مايو، أو التظاهرات
الأسفر وذات الطابع الصراعي، مثل المظاهرات ضد أعضاء البرلمانات
من مختلف البلدان، المشاركين في المنتدى، الذين صوتوا مع «الحرب
ضد الإرهاب»، في النهاية تمت سلسلة أخرى من الفعاليات في
المعسكر الضخم للشباب، الذي ضم ساحات ومخيمات لتسكن ١٥ ألف
مشارك في جو يذكر بهرجان صيفي للموسيقى، خاصة عندما
سقطت الأمطار وراح كل شخص يفيض في الوحل مرتدياً كياً من
البلاستيك كيديل ليالطو المطر. باختصار إذا حاول أي شخص متابعة
كل ما يحدث في «بورتو أليجيري» فمصفوف تفشل محاولاته تماماً. كان
المنتدى بالغ الاتساع والتنوع بشكل لا يمكن إدراكه حدوده أو إهماده أو
معرفة كل ما يحدث فيه. كما أن غزارة البشر والأحداث ولدت انبهاراً
وبهجة لدى كل مشارك، وجد المرء نفسه في بحر من البشر من مناطق
كثيرة جداً من العالم، يناضلون ضد الشكل الراهن من العولمة
الرأسمالية.

كان هذا اللقاء المفتوح أكثر العناصر أهمية في «بورتو أليجيري»
على الرغم من ذلك، كان المنتدى مقصوداً على بعض الصلات
المجتمعية والجغرافية، بينما أغفل علاقات مجتمعية وجغرافية مهمة،
بمعنى آخر أنه بالرغم من أن فرصة تشكل عولمة مختلفة من خلال
دورة الصراعات التي امتدت من سيئات إلى جنوة، في قفاتها شيعة
من الحركات، كانت حتى ذلك الحين محصورة ومقصورة على شمال
الأطلسي بشكل عام، وكانت تتعامل مع القضايا نفسها، وكان أولئك
الذين يناضلون ضد الشكل الراهن للعولمة الرأسمالية، أو ضد
سياسات مؤسساتية محددة مثل سياسات صندوق النقد الدولي، كان
أولئك المناضلون أيضاً مازال نضالهم مقصوداً علي صلات مجتمعية
وجغرافية محدودة في الواقع، كان اعتراف الجميع في خططهم
ومشاريعهم بهذه الحقيقة، هو الخطوة الأولى لد شبكة الحركات، أو
ربط إحدى الشبكات بأخرى، كان هذا الاعتراف هو المسئول الأساسي
عن إشاعة جو السعادة والنشوة الاحتفالية في المنتدى.

علاوة على ذلك، فإن المواجهة لا تكشف ولا تصمد فحسب
الأهداف والآمال العامة، ولكنها تظهر أيضاً الاختلافات والتوترات
المتباعدة لأولئك المختلفين في الظروف المادية والتوجهات السياسية.

لا يمكن للحركات المتوقعة في كل أرجاء العالم أن تتصل ببعضها
ببساطة على نحو ما تفعل، بل يجب أن يتم هذا الاتصال بيناً بينها
على نحو أفضل من خلال اللقاء لتبادل الآراء والخبرات على نحو
ملائم، على سبيل المثال، هؤلاء القادمون من أمريكا الشمالية ومن
أوروبا لن يستطيعوا فرض خبراتهم ولا إلغاء الاختلاف الواضح بين
خبراتهم وخبرات العمال الزراعيين وقراء الريف في البرازيل، المثلة
بوضوح في «حركة الفلاحين المدميين الذين لا يملكون أرضاً» أي نوع
هذا من تبادل الخبرات والتجارب بين الحركات الأولى - أمريكية وبين
حركات أمريكا اللاتينية لمناهضة العولمة حتى يمكن أن يقبها معاً شبكة
مشتركة واحدة؟. قدم المنتدى فرصة للتعرف على هذه الاختلافات
والقضايا والاشكاليات لأولئك الراغبين في التعرف عليها، لكن دون أن



خطاب السلام - محمد صبري

مرتبطا بتضامن دولي، فإنه يقدم السلطات القومية، بقدر ما ينح في تحديد وتقييد وضبط قوى العولمة الرأسمالية. وبالتالي، يبقى التحرر القومي من هيمنة العولمة الرأسمالية هدفاً أساسياً بالنسبة لهذا الموقف، كما كان هدفاً للنضالات ضد الاستعمار القديم والامبريالية.

في المقابل، فإن الموقف الثاني يعارض أية حلول قومية ويبحث عن سبيل آخر من أجل العولمة الديمقراطية. احتل الموقف الأول مجالات أكثر وضوحاً وهيمنة في منتدى بورتو اليجري، وكان ممثلاً في الجلسات الواسعة، وعبر عن نفسه كثيراً في كلمات المتحدثين الرسميين باسم الشعوب، وفي التقارير الصحفية كان الرأى الأساسي لهذا الموقف هو قيادة «حزب العمال البرازيلي» الذي استضاف المنتدى، منذ تولى حكم المدينة وشكل حكومة الإقليم الذي تقع فيه مدينة بورتو اليجري، كان من الواضح بل وما لا يمكن تجنبه، أن يحتل «حزب العمال البرازيلي» مكانة مركزية في المنتدى، وأن يستغل الاعتبار والاحترام الدولي الذي حظى به المنتدى كجزء من حملته الاستراتيجية من أجل الانتخابات البرازيلية. كما كانت القيادة الفرنسية لمنظمة «أتاك» (ATTAC) ثاني الأصوات السائدة والمهيمنة دفاعاً عن السيادة الوطنية التي نشرت أعمال المنتدى على صفحات الموند دبلوماسيك في هذا الإطار فإن قيادة أتاك ATTAC على علاقة وثيقة بالعديد من السياسيين الفرنسيين، أكثرهم عجزاً وجان

يفرض طرف شروطاً على الآخر أو أن يوجهه في الحقيقة، إن طبيعة المنتدى المفرطة في التنوع خلقت حالة عامة من الانبهاج والنبطة. نحت تماماً هذه الاختلافات والصراعات فلم يكن المناخ يسمح بالمواجهات.

معاداة الرأسمالية والسيادة القومية

كان «منتدى بورتو اليجري» غارقاً في هذه المشاعر والأحاسيس، قد تكون أحاسيس بالسيادة البالفة، والاحتفالية الضخمة، ولم يكن هناك مجال مناسب للصراعات والنزاعات. أكثر الخلافات السياسية المهمة التي اجتاحت المنتدى بشكل كامل كانت تتعلق بدور السيطرة القومية. في الواقع هناك موقفان أساسيان في الرد على القوة المهيمنة اليوم على العولمة: أحدهما يعمل على تعزيز هيمنة الدول القومية كحواجز دفاعية ضد سيطرة رأس المال الأجنبي والكوكبي، والموقف الثاني يكافح من أجل بديل غير قومي لخلق شكل من العولمة ينعم فيه العالم كله بالمساواة. يزعم الموقف الأول أن الليبرالية الجديدة مقولة تحليلية أساسية، ترى العدو باعتباره النشاط الرأسمالي الكوكبي الذي لا تحده قيود ويضعف سيطرة الدولة.

أما الموقف الثاني يقف بوضوح أكثر ضد الرأسمالية نفسها، سواء كانت هذه الرأسمالية تضبطها الدولة أو لا تضبطها. قد يدعى أصحاب الموقف الأول بحق أن الموقف ضد العولمة، حتى ولو كان

الموقف الأول إلى حقيقة أن الأنهار الأرجنتينية كان بسبب قوى رأس المال العالمي وسياسات صندوق النقد الدولي، بالتوافق مع المؤسسات فوق القومية التي تقوض سيادة الدولة القومية. وبالتالي فإن ذلك يستدعي تعزيز سيادة الدولة القومية في الأرجنتين (والدول الأخرى). ضد هذه القوى الخارجية التي كانت السبب في عدم الاستقرار في البلاد.

أما الموقف الثاني فإنه سيتفق مع الموقف الأول في تحديد أسباب الأزمة، لكن سيؤكد أن أي حل قومي غير ممكن وغير مرغوب فيه. ولن يكون هناك بديل لسيطرة رأس المال الكوكبي ومؤسسته إلا بتحقيق المساواة على مستوى الكوكب، من خلال حركة ديمقراطية كوكبية، اليوم تتم تجارب عملية في الديمقراطية في الأرجنتين على نطاق المدن والأحياء، وتطرح على سبيل المثال قضية التواصل الضروري بين مقررة الأرجنتين ومقررة النظام الكوكبي.

بالطبع، فإن هذه الرؤيا لا تقدم وصفاً ناجزة لحل عاجل للأزمة، وصفاً تطوق ورشات صندوق النقد الدولي وتقلب عليها، ولا اعتقد أن هذا الحل موجود في الواقع ليس لديهم في الوقت الراهن سوى استراتيجيات سياسية مختلفة من أجل عمل حالي يبعث مع الوقت عن تطوير بدائل حقيقية تحل محل الشكل الراهن من السيطرة الكوكبية.

أحزاب في مواجهة شبكات

في فترة سابقة، شاعداً مواجهات أيديولوجية قديمة بين الموقعين. اتهم فيها أصحاب الموقف الأول، أصحاب الموقف الثاني بأنهم لعبة في يد الليبرالية الجديدة، لتقويض سيادة الدولة القومية، وتمهيد السبيل لعولمة أخرى. ويرد أصحاب الموقف الثاني بأن الأنظمة القومية والأشكال الأخرى لسيادة الدولة، فاسدة وقمعية، وتقف عائقاً أمام الديمقراطية الكوكبية التي نشدها. لكن هذا النوع من المواجهات لم يحدث في «بورنو الجبجي» نتيجة للطبيعة الكرنفالية للحدث، التي تجنبنا الصراعات، وبسبب جزئي آخر، وهو أن أصحاب الموقف المدافع عن سيادة الدولة القومية أحرزوا نجاحاً باقياً في احتلال مواقع مركزية في المنتدى وتمكنوا من جعل أي محاولة لإثارة الخلافات أمراً مستحيلًا.

لكن السبب الأكثر أهمية في عدم الجاهية، هو الأشكال التنظيمية التي يعمل وفقاً لها كل موقف من الموقعين. فالحزبان التقليديين والمنظمات المركزية لديهما متحدون يمثلون ويخوضون معاركهما، لكن لا أحد يتحدث باسم أي شبكة. كيف تتجادل مع شبكة الحركات المنظمة في داخل الشبكات تمارس نفوذها فيها، لكنها لا تمارس خلافاتها من خلالها أو في داخلها. إحدى السمات الأساسية للشبكة، أن أي طرفين متناقضين أو مختلفين لا يواجه أي منهما الآخر، بل عادة ما يهملون تفاقمهم بوجود طرف ثالث، أو رابع، أو بأعداد غير محدودة من الأطراف الأخرى في الشبكة بدءاً من ذلك أحد السمات لأحداث «ميانتل» التي أثارت لدينا الكثير من عدم الفهم والالتباس؛

ببهر تشيغمنت، الذي يدافع عن تعزيز هيمنة الدولة القومية كحل للأزمات السبئية للعولمة المعاصرة. على أية حال، فإن هذه الشخصيات هي التي هيمنت وسيادت التمثيل في المنتدى سواء في داخله أو في التقارير الصحفية التي نشرت عنه في المقابل، كان الموقف غير السائد، الموقف الداعي لعولمة بدلية، كان يشكل الأقلية في المنتدى، ليس بالمعنى الكمي، ولكن بالمعنى التمثيلي، ففي الحقيقة كان غالبية المشاركين في المنتدى يتخذون موقف هذه الأقلية أولاً لأن الحركات المتنوعة التي قادت الاحتجاجات من «ميانتل» إلى «جنوة» اتجهت بشكل عام نحو حلول غير قومية.

والواقع أن البنية المركزية لحالة الهيمنة ذاتها تتناقض مع شكل الشبكة أو البنية الأفقية الذي تتم به هذه الحركات.

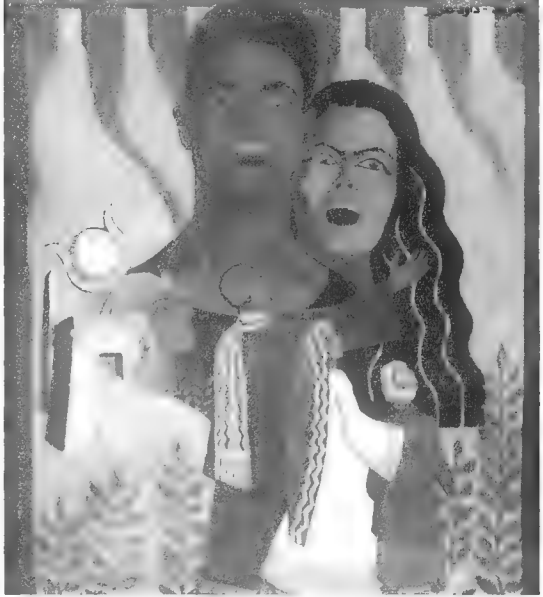
ثانياً: أن الحركات الأرجنتينية التي تتطرق في مواجهة الأزمة المالية الراهنة، منظمة في جمعيات نهائية على نطاق المدينة وما يجاورها، وتتناقض مع إطرادات الهيمنة القومية. وتدعو مشاركتهم جميعاً للتخلص من الطبقة السياسية برمتها. وأحزاباً فإن ميل الأحزاب والمنظمات المتنوعة التي حضرت المنتدى وتشكل قاعدتها كانت أكثر عداء لإطرادات هيمنة الدولة القومية من ميل القيادة في المنتدى. قد يطبق ذلك بشكل خاص على «أتاك» ATTAC المنظمة الهجين التي تقوم الحركة بشكل خاص في فرنسا، وتفضلت بالسياسيين التقليديين.

ليس من المستحسن فهم الانقسام بين الموقف المناهض للعولمة من أجل تعزيز سيادة الدولة القومية والموقف الداعي لعولمة بدلية، والمناهض في الوقت نفسه للهيمنة القومية. ليس من المستحسن فهم هذا الانقسام على أساس جغرافي، فهي ليست انقسامات بين الشمال والجنوب، ولا هي انقسامات بين العالم الأول والعالم الثالث، بل بالأحرى هي صراعات متبادلة بين شكلين مختلفين من التنظيم السياسي، حيث يُمثل الأحزاب التقليدية والجماعات المركزية بشكل عام القطب المدافع عن الهيمنة القومية، بينما تتجمع الحركات الجديدة المنظمة في شبكات أفقية في القطب المناهض للهيمنة. علاوة على ذلك، ففي داخل المنظمات التقليدية والمركزية، تبتهج القيادة نحو الهيمنة القومية، بينما تبتهج القاعدة في الاتجاه المضاد. قد لا يثير الدهشة، أن أولئك الذين هم في موقع السلطة أكثر ولوجاً بهيمنة الدولة، بينما الآخرون الهيدون عن مواقع السلطة لهم موقف آخر.

على أية حال، قد يساعد ذلك على فهم كيف أن الموقف المدافع عن السيادة القومية والمضاد لعولمة سيطر على معنى المنتدى، على الرغم من أن غالبية المشاركين أكثر ميلاً باتجاه عولمة بدلية لا تقوم على أسس قومية.

كمثال واقعي وملحوظ لهذا الخلاف السياسي والأيدولوجي، يمكن للمرء أن يتصور الاستجابات المختلفة للأزمة الاقتصادية الراهنة في الأرجنتين التي سيطر عليها أصحاب كل موقف من الموقعين طبقاً لمنطقه الفكري. الحقيقة أن الأزمة ألقت ظلالاً على المنتدى بشكل واضح، على التحذيرات من سلسلة من كوارث اقتصادية قادمة، يشير أصحاب

هكذا كان الحال في المنتدى نفسه، يفيض بعدد وافر من الحركات بشكل مفرط ويتمتع إدراكه، لذلك فهو أمر بالغ الأهمية، لمعرفة الاختلافات التي تقسم النشطاء وحشود السياسيين في «بورتو أليجري» هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، يكون من الخطأ محاولة قراءة هذا الانقسام على ضوء النموذج التقليدي للصراع الأيديولوجي بين الأطراف المتعارضة، حيث لم يعد الصراع السياسي في زمن شبكات الحركات يعمل بالطريقة نفسها التقليدية، على الرغم من نزعة أولئك الذين احتلوا موقعاً مركزياً وتسيّدوا هيئات المنتدى إلى تأكيد جميع الصراع، إلا أنهم اكتشفوا في النهاية أنهم قد يكونون قد خسروا الصراع. قد يكون ممثلو الأحزاب التقليدية والمنظمات المركزية في «بورتو أليجري» مشابهيين إلى حد كبير للقيادات القومية القديمة التي احتشدت في باندونج، «لولا» عن حزب العمال البرازيلي في موقع «أحمد سوكارنو» باعتباره المضيف، و«برنارد كاسين» من منظمة «أتاك» الفرنسية مثله مثل «جواهرلال نهرو» وكذلك حال غالبية الضيوف المحترمين.



لاشك في أن القيادات تمكّنوا بدءاً ومكر من طرح وتأكيد أطروحات وحلول لتعزيز سيادة الدولة القومية، لكنه على الإطلاق لم يتمكّنوا من حصار النفوذ الديمقراطي للحركات. في النهاية، سوف تكتسبهم التعددية الفائرة، القدرة على تغيير كل العناصر الراسخة والمركزية وتحويلها إلى كتل صلبة ومتعثرة في شبكة ممتدة ولا نهائية. النص الأصلي للمقال بالانجليزية نشر في مجلة NEW LEFT REVIEW تحت عنوان PORTO ALEGRE: TODAY'S BAN-DUNG?

جماعات تعتبرها متنافضة موضوعياً، من البيثيين، والتقاطات العمالية، وجماعات الكنائس، والفوضويين، ونجدهم فجأة قادرين على العمل معاً، في إطار الشبكة المتعددة الأطراف، نظراً لأن الحركات تأوى وجهات نظر مختلفة، فإنها تقوم بأعمال في مجال النشاط العام، على أمل أنها قد تتمكن من التعبير بشكل كامل عن الاختلافات الموجودة في مناخ عام من المناقشات المفتوحة. لكن ذلك لا يعني أن الشبكات بلا فاعلية أو أنها سلبية. بل تعزل الخلافات وتتعاشى التناقضات من أجل عمل نفيس تقوم به، أو لنقل إنها مثل موج البحر، حيث يؤدي تدفق الحركات إلى تغيير المواقف التقليدية الثابتة، وتفرض الشبكات بنودها ومنطقها من خلال نوع من التيار القوي لا يمكن مقاومته.

جماعات المصالح والديمقراطية

د. مصطفى كامل السيد

من المعروف أن

جماعات المصالح في المجتمعات الغربية

يتواظرونها في العادة إطار رسمي هو نوع من التنظيم

يكون قناتها الأساسية في التأثير على النظام السياسي.

ولذلك ينتهي بعض الباحثين الغربيين إلى الاستنتاج

بأنه لا وجود لجماعات المصالح خارج نطاق هذا

التنظيم الذي يتمتع عادة بنوع من

الاعتراف القانوني.

المصالح سيكون لها أثرها بالنسبة لاستمرار العمل سياسية معينة، فلا بد أن يأخذ صانع القرار هذه المواقف بعين الاعتبار، وبخصوصاً عندما تأتي من جانب جماعات ذات قنات متعددة في التأثير عليه. وهكذا فإن مرحلتى صياغة المشكلة والتداول حول بدائل الحل هي مرحلة تالية ستأثران بمواقف هذه الجماعات، ومن ثم فقد يستبعد بديل معين بسبب المعارضة القوية التي أبدتها جماعات المصالح التي يحترس صانع القرار على إرضائها. وإن تحليل تطور مواقف الحكومة المصرية من قضية الاستيراد بدون تحويل عملة ودور المصارف عموماً في تمويل التجارة الخارجية طوال سنة ١٩٨٥ ومن قضية تطبيع العلاقات مع إسرائيل طوال الفترة ١٩٧٩ - ١٩٨٦ لخير أدلة على ذلك. ومع ذلك يلاحظ أن جماعات رجال الأعمال أصبحت تنهم في الفترة الأخيرة باقتراح تشريعات جديدة، وبالتحفظ على مشروعات قوانين، وهو ما يعني أنها أصبحت تدخل كطرف في صياغة المشكلة والحوار حولها.

ويرجع هذا التوجه إلى السلطة التنفيذية في نشاط جماعات المصالح في مصر إلى الدور المهيمن الذي تمتعت به هذه السلطة طوال التاريخ السياسي لمصر، فهي الحقيقة الأولى في الحياة السياسية المصرية. ولم تتجح كافة المؤسسات النيابية أو الحزبية منذ ظهورها في العقد السابع من القرن التاسع عشر في أن تحد من هيمنة السلطة التنفيذية أو أن تشكل قيوداً فعلية على أعمالها. وجماعات المصالح المختلفة في مصر وسائر المواطنين قد أدركوا أن القرار الأساسي هو بيد الحكومة. وليست المؤسسات النيابية أو الحزبية سوى هياكل شكلية بلا أي فعالية في مواجهة السلطة التنفيذية التي تملك وحدها الأمر والنهي، بل هي التي كانت تأتي بأعضاء هذه المؤسسات النيابية في أغلب الأحيان. ومن ثم فإن توجه جماعات المصالح المختلفة إلى السلطة التنفيذية على مستوياتها المختلفة فضلاً عن أنه اقتصاد في الوقت والمجهود من وجهة نظرها، فهو أيضاً قراءة صحيحة لملاقات القوة النسبية بين السلطات المختلفة في نظام الحكم.

عدم التوازن في تمثيل المصالح المختلفة

والملاحظة الثالثة تتلاق بافتقاد التوازن في تمثيل المصالح المختلفة القائمة في المجتمع المصري. فتتظيم جماعات المصالح خلال فترة العقد الماضي قد أعاد بدرجة أساسية قوى اجتماعية وطبقات معينة بأكثر مما أعاد قوى وطبقات أخرى، وبهيك القول بل أن هذه القوى والطبقات التي استندت في تمثيل المصالح Interest Representation على هذا النحو ليست سوى أقلية محدودة في ذلك المجتمع.

ويظهر عدم التوازن في تمثيل المصالح على مستويات عديدة، فهناك قطاعات وأسماء من المواطنين لا يتوافر لها أي تمثيل منظم لمصالحها. هناك جماهير المستهلكين والتي هي بكل تأكيد الغالبية الساحقة من المواطنين. ومع ذلك لا توجد أي منظمات تتولى الدفاع عن مصالحهم في مواجهة ارتفاع نفقة المعيشة، أو تداول سلع فاسدة

ومن ناحية أخرى تسمى هذه الجماعات إلى التأثير على الرأي العام والأحزاب والسلطة التشريعية حتى تؤثر هؤلاء على السلطة التنفيذية. وهي تحاول بكل تأكيد التأثير على السلطة التنفيذية، ولكن ينذر أن يقتصر عملها على هذه السلطة، ومن ناحية ثالثة، فإن التنظيمات الرسمية لجماعات المصالح في سمة تميز كل القوى الاجتماعية وكل الطبقات، وذلك، فعلى الرغم من النفوذ الكبير الذي تتمتع به المؤسسات الاقتصادية الخاصة الكبرى في كل البلدان الرأسمالية المتقدمة، إلا أن الطبقة العاملة في أغلب هذه البلدان لها تنظيماتها القابلة والتي تمكنها على الأقل من الدفاع الفعال عن بعض مصالح أعضائها ومن ضمان أخذ أو ضاعهم بعين الاعتبار عند رسم السياسات الاقتصادية. وقد تميز هذا الوضع من انتقال هذه المجتمعات إلى مرحلة ما بعد الصناعة وهو ما يؤدي إلى ثبات أو حتى تناقص نسبة العاملة إلى إجمالي السكان.

ولكن دراسة جماعات المصالح في المجتمع المصري تشير في حالات إلى غياب هذه السمات.

ومن الملاحظ أن دور جماعات المصالح في التأثير على صنع القرار في مصر يأتي غالباً في مرحلة تنفيذ القرار، وكرد فعل لآثاره. لقد ميز عالم السياسة الأمريكي «هيربرت سبيرو» Herbert Spiro، بين أربع مراحل أساسية في صنع السياسة، وهي:

صياغة المشكلة Policy Formulation

- مناقشة البدائل المختلفة لمواجهةها Deliberatio

- الاستقرار على بعضها Resolution

- ثم حلها بتنفيذ سياسة معينة Solution

ولا يظهر دور جماعات المصالح في مصر في أي من المراحل الثلاث الأولى، فهي لا تصوغ المشكلات بداية، ولا تشارك في النقاش الخاص ببدائل مواجهتها، ولكن دورها يأخذ في الظهور بعد اتخاذ القرار السياسي - بالمعنى الواسع - للاحتجاج عليه أو تأييده. وإذا ما اعتبرنا أن صنع السياسة هو عملية مستمرة، فإن مواقف جماعات

وتتعدد نقاط التماس بينها وبين النظام السياسي بمستوياته المختلفة. كذلك فالانطباع السائد أيضاً هو أن جماعات رجال الأعمال هي أكثر نشاطاً من نقابات العمال مثلاً ومن معظم النقابات المهنية.

والمظهر الثالث لعدم التوازن هو في التداخل الشديد بين بعض جماعات المصالح وصانعي القرار من ناحية والتباعد الشديد بين بعض جماعات المصالح الأخرى وصانعي القرار من ناحية ثانية. والتداخل أكبر بطبيعة الحال بالنسبة لجماعات المصالح التي تمثل الطبقات المسيطرة اقتصادياً في المجتمع، وهو أقل بالنسبة للطبقات المتوسطة والعاملة وفقراء الفلاحين. فهناك أصول اجتماعية مشتركة وتطلعات مهنية واحدة في الحالة الأولى، والعكس هو الصحيح في الحالة

الثانية. ويكفي فحص بيانات عضوية جمعية رجال الأعمال المصريين أو اتحاد البنوك أو اتحاد المستوردين والمصدرين أو اتحاد الصناعات أو بعض الأندية المهنية والاجتماعية مثل نادي الإدارة أو حتى نادي السيارات ونادي الروتاري وغيرها لإدراك كيف تجمع كل هذه المؤسسات بين رجال الأعمال من ناحية وصانعي القرار الحاليين والسابقين من ناحية أخرى.

والمظهر الرابع والأخطر لعدم التوازن هو في تفاوت مدى استجابة Responsiveness النظام السياسي للمطالب المختلفة لجماعات المصالح. وي طرح علماء السياسة بعض الأساليب البحثية لقياس مدى تحديد الأولويات بين هذه الأطراف المختلفة ببيانات التوافق - Concurrency Statement ويمكن في هذا الصدد إجراء دراسة مقارنة لقرارات جماعات رجال الأعمال المختلفة من ناحية وتصوريات المسؤولين عن السياسة الاقتصادية من ناحية أخرى بما في ذلك رئيس الوزراء ووزراء الاقتصاد والتخطيط والتعاون الاقتصادي والتموين،



أو الأنشطة الملوثة للبيئة، وذلك بالمقارنة بالوجود «الرسمي» لجماعات المنتجين المختلفة وعدم التوازن قائم كذلك بين جماعات المنتجين، فلا توجد منظمة تتولى مثلاً الدفاع عن مصالح الفلاحين عموماً، حتى وإن عاد الاتحاد التعاوني للعمل، وهو يمثل الجمعيات التعاونية الزراعية. كما توجد قطاعات واسعة من صغار المنتجين في المدينة لا تنتظمهم الغرف التجارية أو الصناعية لضالة حجم رأس مالهم من ناحية، ولعدم وعيهم أو إحساسهم بجدوى مثل هذه التنظيمات من ناحية أخرى، وجدير بالذكر أن ذلك لم يكن هو الحال دائماً. وعلى حين تتعدد المنظمات التي تدبر عن طبقة أو جماعة معينة، لا يوجد سوى تنظيم واحد مسموح به يعبر عن طبقات أخرى مثل العمال الذين لا يمثلهم سوى الاتحاد العام لنقابات العمال.

ويظهر عدم التوازن أيضاً في درجة نشاط منظمات المصالح المختلفة. والانطباع السائد هو أن بعض الجماعات أكثر نشاطاً من غيرها. فمن بين النقابات المهنية مثلاً، يبدو أن نقابات المحامين والصحفيين والمهندسين والأطباء هي كليات فاعلة في النظام السياسي المصري بأكثر مما هو الحال بالنسبة لنقابات المعلمين أو الزراعيين أو الأطباء البيطريين أو الفنون التطبيقية. والمقصود بالنشاط هنا هو وجود درجة كثيفة من التفاعل الداخلي في كل جماعة

وكذلك اجراء المقارنة نفسها لقرارات نقابات العمال والنقابات المختلفة ورؤيس الوزراء والوزراء ذوى الصلة بنشاطهم.

ورغم أنه لم تتم مثل هذه الدراسة بالنسبة للنظام السياسي المصري، إلا أنه قد يكون من المبالغة القول بأن تطورات السياسة الاقتصادية خلال العقد الماضي تثبت درجة أعلى من استجابة النظام السياسي المصري لمطالب جماعات رجال الأعمال بالمقارنة باستجابته لمطالب نقابات العمال أو النقابات المهنية. والأمثلة البارزة في هذا الصدد هي مطالبات رجال الأعمال الخاصة بتحرير تجارة الواردات، وإلغاء القوار ١٩٧٧، وبوجود قدر أكبر من التمييز معهم في صنع السياسة الاقتصادية من ناحية ومن ناحية أخرى مطالب الاتحاد العام لنقابات العمال بربط الأجور والمرتبات بتغير نفقة المعيشة أو مطالب عمال الغزل في أسكو والمحلة الكبرى بصرف أجورهم عن أيام الإجازات، ومع ذلك يمكن القول بأن أي من هذه الجماعات لا تضمن استجابة كاملة لمطالبها من جانب الحكومة، فالحكومة المصرية لم تستجب مثلاً لمطالبات رجال الأعمال بتأجيل إلزامها بدفع الرسوم الجمركية عن الواردات الصناعية، أو بيع مؤسسات القطاع العام بأثمان رمزية، حتى وإن كان هناك خلاف كبير حول سلامة تقييم أصول ما بيع من مؤسسات عامة.

جماعات المصالح والديمقراطية

يرى بعض علماء السياسة أن إطلاق حرية العمل أمام جماعات المصالح المختلفة هو أحد سمات النظم السياسية التعددية التي توصف عادة بالديمقراطية، وقد دافع معظو جماعات رجال الأعمال في مصر عن مطالبهم يتشاور المسؤولين عن السياسة الاقتصادية معهم على هذا الأساس، بينما يذهب فريق آخر من علماء السياسة إلى أن إمكانية الاستفادة من حرية تمثيل المصالح في إطار النظم التعددية تتفاوت بين الطبقات والقرى الاجتماعية المختلفة. فينتاوت مدى الاستفادة بحسب حظ كل جماعة أو طبقة من التعليم والثروة أو الدخل والمهارات التنظيمية. وإذا كان توزيع كل هذه القدرات هو غير متساو في أي مجتمع من المجتمعات، فإن نتيجة ذلك هي أن إطلاق حرية العمل أمام جماعات المصالح المختلفة في غياب أي محاولة لإعادة توزيع الثروة وتقريب الفرص في المجتمع لا بد وأن يؤدي إلى تمكين الجماعات أو الطبقات المتميزة من تثبيت مراكزها المهيمنة على حساب الجماعات أو الطبقات الأخرى. وهكذا فقد تؤدي هذه الحرية إلى تكريس البنى الاجتماعية القائمة على التفاوت الشديد في الثروة والقوة السياسية بدلاً من دفع تطورها. وعلى هذا النحو تكون مثل هذه الحرية خطراً على الديمقراطية وليس دعامة لوجودها. ومن ناحية أخرى، فإذا كان نشاؤ جماعات المصالح على غنى هذه النحو يقلل من استجابة النظام السياسي للجماعات والطبقات التي لا تتمتع بمثل هذه القدرات الاجتماعية، ويضعف من شرعيته ويقوّي النزعة إلى محاولة تغييره من خارج القنوات المؤسسية التي يحددها كإطار للعمل السياسي المشروع.

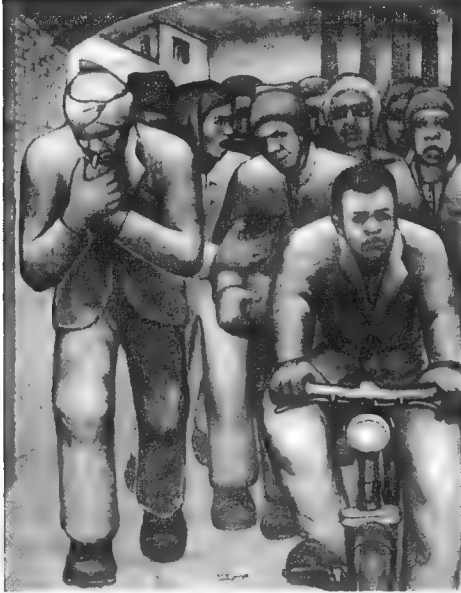
وبعبارة أخرى، فإن حرية تنظيم جماعات المصالح في ظل سيادة التفاوت الاقتصادي والاجتماعي الكبير يضعف أيضاً من احتمالات الاستقرار السياسي في المدى البعيد.

وقد عكست التجربة السياسية في المجتمعات الغربية إدراكها لصحة هذه المقولة الثانية، ومن ثم فبالإضافة إلى تقديم بعض الخدمات التعليمية والصحية وإعانات البطالة لكل المواطنين، فقد رفعت القيود على تمثيل الطبقات العاملة، وأصبح من المقبول أن يكون لتنظيمات الطبقة العاملة والمهنيين دور في صنع السياسات الاقتصادية إلى جانب جماعات رجال الأعمال. وتحافظ الدولة رسمياً على دور الوفاق أو المنسق Coordinator في تسوية النزاعات التي تثار بين هذين الفريقين. وهكذا يجري الاتفاق على بعض عناصر السياسة الاقتصادية في مجتمعات أوروبا الغربية خصوصاً فيما يتعلق بالأجور والمرتبات من خلال مفاوضات Collective Bargaining بين منظمات رجال الأعمال ونقابات العمال بمشاركة الأجهزة الحكومية.

ولعل أوضح الأمثلة على إشراك جماعات المصالح المختلفة في رسم السياسة الاقتصادية هي إنشاء المجلس الاقتصادي والاجتماعي في ظل دستور الجمهورية الخامسة في فرنسا في سنة ١٩٥٨. ويضم هذا المجلس ممثلين لجماعات رجال الأعمال والاتحادات النقابات العمالية منفصلاً عن ممثلي الحكومة والنقابات المهنية. وله دور استشاري مهم بالنسبة للتشريعات الاقتصادية والاجتماعية، وخصوصاً المسائل المتعلقة بالتدخل الاقتصادي.

مصحح أن كل هذه الأساليب لا تحد من تأثير التفاوت الاقتصادي والاجتماعي على مدى فعالية جماعات المصالح المختلفة، ولكنها قد تقلل من التحيز المطلق من جانب أجهزة صنع القرار لجماعات معينة على حساب جماعات أخرى، مما يشجع على الإحساس بأن الوطن للجميع، وأن عملية صنع السياسة ينبغي أن تعكس توافقاً وطنياً عاماً ولا تكون مجرد منتزاع شفاف لمصالح ضيقة. فهل يستفيد النظام السياسي المصري من هذه الدروس؟

ومع ذلك فإن من الثابت أن إطلاق حرية تكوين جماعات المصالح في ظل تفاوت الثروات والدخل لا يؤدي في المجتمعات بعد الصناعية المتقدمة ولا في مصر إلى دعم الديمقراطية، إذا ما قيئت أن الداعمين الأساسيين للديمقراطية هما المساواة والحرية فالتفاوت الاجتماعي التي تعرفها المجتمعات بعد الصناعية بما تقتضيه من انتقال من الصناعة إلى الخدمات وتفضيخ حجم المؤسسات الصناعية والانتعاش عن التنظيم الصارم لأوضاع المعاملة، وانتقال الأنشطة الصناعية إلى الدول التي تفرض قيوداً شديدة على حرية التنظيم النقابي، كل ذلك أدى إلى تهميش متزايد لدور الطبقة العاملة وتنظيماتها في الدول بعد الصناعية حتى في ظل وجود أحزاب تدعى تمثيل هذه الطبقة، كما هو الحال في بريطانيا وفرنسا في الوقت الحاضر، ولذلك تتبع معظم حكومات هذه الدول سياسات ليبرالية تسبب في ارتفاع مستوى البطالة وانخفاض مستويات معيشة كاسبي



أما في مصر، فالقيود علي حرية التنظيم هي قاعدة عامة تسري على كل الطبقات والجماعات، بما في ذلك رجال الأعمال، ولكنها أشد وطأة فيما يتعلق بتنظيمات الطبقة المتوسطة المهنية والطبقة العاملة والفلاحين. ويتفق ذلك مع الطابع السلطوي للنظام السياسي في مصر، والذي يبرز هذه القيود مبررات شتى منها أنها ضرورية لضمان الاستقرار السياسي، أو دفع التنمية، أو اجتذاب الاستثمارات الأجنبية والسياحة.

وهي مبررات أثبتت أحداث كثيرة أنها لا تستند إلى أي منطق، ولا تتفق مع الواقع.

الأجور. وفيما يتعلق بمصر تحديداً، فإن حرية التنظيم لا تتمتع بالاحترام حتى بالنسبة لجماعات رجال الأعمال فقد تعددت مطالبات رجال الأعمال بمزيد من الاستقلال عن السلطة التنفيذية من اتحاد الصناعات والاتحاد العام للغرف التجارية ولم تلق هذه المتطلبات أي تجاوب ومن المعروف أن اختيار رؤساء هذه الاتحادات يتم بالتعيين وفقاً لحسابات السلطة التنفيذية، وليس استجابة لرغبات أعضائها.

ومن ناحية أخرى، فمنظمات رجال الأعمال تتمتع بالرغم من ذلك بدرجة حرية أكبر بالمقارنة بأوضاع النقابات المهنية التي تضم المتعلمين من أبناء الطبقة المتوسطة أو الاتحاد العام لنقابات العمال، والتي تضم قسماً مهماً من الطبقة العاملة المصرية.

ويكفي للدليل على ذلك التذكرة بأن الانتخابات موقوفة في معظم النقابات المهنية في مصر، سواء على المستوى القومي، أو على مستوى النقابات الإقليمية الفرعية وإن الشئ من كبريات هذه النقابات هي تحت الحراسة الإدارية التي لا يعرف أحد متى تنتهي، وأخيراً، فإن منظمة العمل الدولية قد اعترضت على قوانين العمل في مصر بما في ذلك المنظمة للنقابات العمالية لتأجيلها مع اتفاقيات العمل الدولية التي صدقت عليها الحكومة المصرية منذ عهد محمد.

ومع ذلك فإن مشروع قانون العمل الجديد الذي لم يحظ بموافقة مجلس الشعب يمدد هو بعيد عن أن يستجيب للالتزام باحترام حرية العمل الوارد في هذه الاتفاقيات.

وهكذا، فإذا كان إطلاق حرية التنظيم والعمل لجماعات المصانع في الدول الصناعية وبعد الصناعية لا يؤدي إلى تعميق الديمقراطية مادامت القدرة على تشكيل تنظيم هذه الجماعات تتفاوت من طبقة لأخرى تيمناً لتفاوت درجة التعليم والمهارات التنظيمية والامكانيات المالية والاتصالات الاستراتيجية فيما بين هذه الطبقات إلا أن يسمح على الأقل لكل هذه الطبقات والجماعات الاجتماعية بأن يكون لها (صوت) في إطار النظام السياسي.

مكتبة

- الأمل في بينالي للشباب العرب
- هند عدنان
- والحوار الغلاب بين الظل والنور
- في قاعات المعارض
- محمود عبد الموجود
- وإيقاعات لونية مضيئة
- رحمن التشكيل.. مقطوع
- بين صوفية الأزرق وخصوبة الأحمر
- حوار مع عاشق الباستيل
- محمد هجرس وقيم الحرية
- مصطفى حسين
- بين الكاريكاتير وهموم التشكيليين



محمد حمزة

يعد صالون الشباب

من أهم الأحداث الفنية والتشكيلية في مصر.. الذي يقدمه قطاع الفنون التشكيلية في

أوائل شهر سبتمبر من كل عام.. منذ عام ١٩٩٨.. من هذائين شباب واعدين.. تقل أعمارهم عن الخمس والثلاثين عاماً.. ينتجون أعمالاً فنية تفاعلاً.. بالجديد والمتطور وغير المسبوق.. حيث تسلط عليهم الأضواء.. ويتتبع خطواتهم النقاد والفنانون.. وتدهشهم موهبتهم إلى تمثيل مصر في المحافل الدولية.

إبراهيم - بيروفورمانس - لأول مرة تلقي جوائز لجنة التحكيم والتي كانت تموض بعض الشباب عن عدم فوزهم بجوائز الصالون.. وذلك لاتباع لجنة التحكيم في التصوير بأخذ الأغلبية.. وليس للقيمة والفكرة والتقنية.

هذا العام شاهدنا أعمالاً نحتية.. وتجهيزات في الفراغ أكثر من أي عام خارج قاعات العرض داخل قصر الفنون.. وكأنها ترحب بهم قبل الوصول إلى القصر.. يذكرون بالبنياليات والمعارض العامة المتعددة القائمة في الأقطار الغربية.. مما يجعل المشاهد يتفاعل معها، وقضاء وقت ليس بقصير حولها..

وأتمنى في الدورات المقبلة للصالون امتلاء أرض الجزيرة عن آخرها ب تلك الأعمال الفنية الشبابية الجادة.. كي يشاهدها ويشارك داخلها الجمهور الضخم في ساحة الجزيرة.. وخصوصاً أثناء انعقاد مهرجان المسرح التجريبي.. وندواته المتعددة، ليتلاقى فنانون المسرح مع إبداعات شباب الصالون بمجالاته المتسمة.

كما أود أن ينتج بعض الفنانين الشباب أعمالاً يكون الجمهور المشاهد جزءاً لا يتجزأ منها.. ويعود مرة أخرى الفن للحياة.. والحياة للفن.. بعد أن صارت هناك جفوة عميقة بين الفن والمتلقي.

في أواخر القرن العشرين برزت أعداد لا تحصى من الاتجاهات والجماعات الفنية المختلفة.. منها على وجه الخصوص.. فن الفكر المفاهيمي Conceptual Art، وفن الجسد Body Art أو فن النحت الحسي Luring Sculpture، وفن الأداء Performance Art.. المرتبط بالأداء التيمبري للجسد مثل التمثيل الصامت وأيضاً فن الأرض Land Art أو Tart hwailes وفن الحدث Happening والفن النسائي Feminist Art.. وغيرها من الاتجاهات التي ارتبطت ببعض الفنانين.

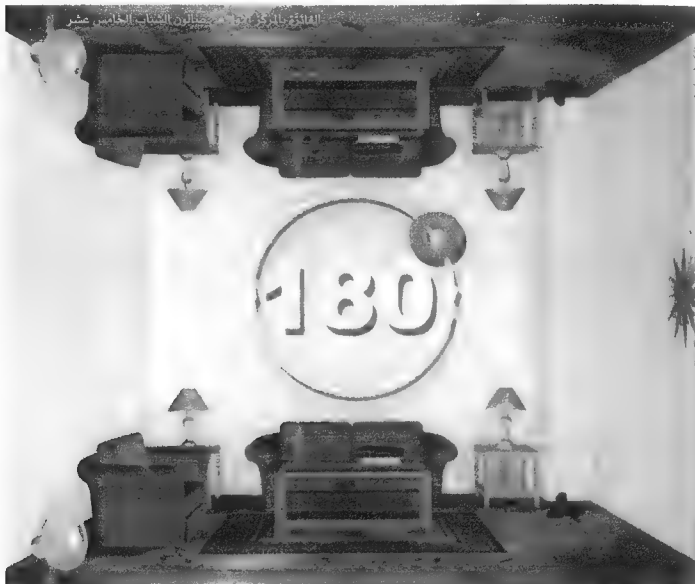
وقد تشابهت تلك الاتجاهات وتداخلت مع بعضها.. وصارت مقبولة كادوات للتعبير الفني.. بما حققته من شهرة واتساع خاصة في المجتمعات الغربية منذ سبعينيات القرن العشرين.. كفنون فكرية تمتد في الأساس على الفنون.. ولا تباع ولا تشتري مثل الفنون التقليدية المعروفة.. التي اعتبرت أكثر الفنون المموسة.. وقد خصص لها أماكن في أغلب مراكز الفن العالمية كما قامت المتاحف والمجاليهيات الضخمة بعناية احتفالياتها.. كما قدمت بعض كليات الفن هذه الفنون الجميلة ضمن مقرراتها التعليمية.. وظهرت الكتب والمجلات المتخصصة لتلقيها وتفسيرها تنكرت هذا عند مشاهدتي صالون الشباب.

والحضور الإنساني هو موضوع الدورة الخامسة للصاليون.. تمجيداً للإنسان بأن الحضارة على كوكب الأرض.. ومحرك التطور الفكري والثقافي والفني والعلمي.. من أجل اكتشاف أسرار الكون.. حيث تغيرت مفاهيم الفن وزادت مصطلحاته وتمازجه.. وعلى الفنان الارتباط بالتغيرات وتطور عجلة التقدم.. فلاهتمام بالفاهيم المعاصرة

وقد افتتح الفنان فاروق حسني وزير الثقافة الصالون في دورته الخامسة عشرة.. يوم السبت الموافق ٦ من الشهر الماضي في قصر الفنون بالجزيرة.. حيث شارك في الصالون ٢٦٨ فناناً مصرياً.. قدموا ٣٦٦ عملاً في مجالات التصوير والنحت والجرافيك، والرسم والخزف، والتصوير الضوئي.. والميديا.. والتجهيز في الفراغ.. والبيروفورمانس.. إضافة إلى ٣٣ فناناً عربياً قدموا من الأقطار العربية ليشاركوا به ٥١ عملاً.. وقد شارك ١٤٦ فناناً لأول مرة في الصالون من بين الفنانين المصريين.

فاز بجوائز الصالون الفنانان أحمد عبد الكريم وإسلام محمد عبد الله.. بجائزة اخاتون الذهبية (الكبرى) عن عملهما المشترك.. تجهيز في الفراغ Installation تحت عنوان «١٨٠ درجة».. كما فاز الفنان وليد محمد بجائزة التصوير.. وسها حسن يوسف بجائزة الرسم.. وأحمد يحيى حمزة بجائزة الجرافيك.. وإلهاب البان وشعبان عباس مناصفة بجائزة النحت.. وحسن محمد رشاد بجائزة الخزف.. ومروة طلعت بجائزة التجهيز في الفراغ.. ووسام المصري بجائزة التصوير الضوئي.. ومعتز محمد عبد الله وأحمد محمود مصطفى مناصفة بجائزة الميديا.. ومحمد إبراهيم عبد العزيز بجائزة الأداء البيروفورمانس.. وقبيل ك جائزة خمسة آلاف جنيه.. أما الفنانون العرب فقد فاز كل من جعفر المريسي البهري (جرافيك) ومحمد فاروق محمد الأردن (تجهيز في الفراغ).. ولطيفة جودت - لبنان (تجهيز في الفراغ) بجوائز قيمة كل منها ألفا جنيه مصري.

بالإضافة إلى جوائز الصالون الشرفية للمصريين على سميح حجازي - تصوير - وقاطمة عبد الرحمن- رسم - ومحمد نبيل عبد السلام - جرافيك - محمد عبد الحميد أبو المجد - نحت - والشربوني محمد - خزف - وجورية مصطفى - تجهيز في الفراغ. وعمر المتمر بالله - تصوير ضوئي، ومحمود خالد - الميديا - وسما



فن التصوير على أى مجال آخر.. حيث امتاز هذا العام بالكثير من الفنانين الذين تفوقوا على انفسهم فوق مسطح اللوحة بيمدى الطول والعرض فتشاهد ياسر نبائل ولوحته المتكسدة داخلها لباس الجندي.. بالوانه البصرية الخادعة.. وياسين حرايز واسلوبه الواقعي الجديد وقدرته بالتحكم فى الألوان والملمس.. وهايدي سمير بما قدمته لنا من جديد هى وهمت سمعيد.. وهدي الصادق.. وهبة حسن.. ونجوى ابو فراج.. ونجلاء فتحى.. ومى الديب.. ومروة سيف.. وساجدولين مورييس.. وشيرين مصطفى وإيمان أسامة.. المتحديات شروط الجنس كمتصر للتمييز والتماييز فى ساحة الفن المصرى.. بعد أن فاقت نسبة الإناث الذكور فى الكليات الفنية.

والتضايأ الإنسانية فى القرن الذى نعيشه أصبحت قضية الإنسان.. كما أن الثقافة الكونية ومشكلات الهوية والتاريخ باتت جانباً يسمى الفنان فيه لتقبل الماضى.. وكأنه حاضراً متاح.. بل أن المفهوم والفكر ارتفعت قيمته على حساب الموضوعية التطبيقية للفن وأن الأماكن والدكرات تشكل أهمية عند فنان اليوم.. وأن فنون ما بعد الحداثة التى سبق أن ذكرنا بعضها تضم كل هذا.. بل تتسع لتشمل إضافات الشباب فى الصالون الخامس عشر مؤكداً الفن الجديد كحضور إنسانى.

إن الأمل الكبير على هؤلاء الشباب الجسورين فى بناء صرح فنى راسخ فى المنطقة العربية.. لنلاحظ زيادة عديدة للمشاركين فى مجال

وحرق المنتج الخزفي بعد هدم منطقة صناعة الفخار الشعبي في مصر القديمة والتي كانت ملاذاً للكثير منهم. واعتبر هذا تضييقاً بضرب ناقوس الخطر للمسؤولين عن نهضة فن الخزف في مصر وأود أن يفتح قطاع الفنون التشكيلية أبواب مركز الخزف بالمصنطاط أو الكليات المتخصصة لتشجيع مزاوله هذا الفن القومي النبيل للشباب بدون مقابل مادي.. حتى يستعيد فن الخزف وجوده الفاعل في البيئات والصالون الشباب والمارض العامة والخاصة في الداخل والخارج. مع ملاحظة عدم وجود فنان متخصص في الخزف هذا العام داخل لجنة الاختيار والتحكيم.. وهذا يحدث لأول مرة في تاريخ الصالون.

وقد احتفظ مجال التصوير الضوئي بنسبة مشاركة متقاربة للدورة الرابعة عشرة حيث اشترك العام الماضي ٢١ فناناً وهذا العام اشترك ٢٢ فناناً.. وتساوت تقنيات الدوريتين مع ارتفاع الأفكار الفاعلة مع التنيات وميكانيكا الأدوات المستخدمة.. من ضمنها الإلكترونية والرقمية «الديجيتال» لنشاهد صورة الفنان وسام المصري المتميزة في فن التصوير أيضاً والفائزة هذا العام بجائزة الصالون في التصوير الضوئي في تقديمها صورة لأشخاص صورتهم من علو شاق وجولهم مساحة هائلة من الفراغ الأبيض تذكرني بأكبر ميادين بكن في الصين، الذي يظهر فيه الإنسان ضئيلاً لمساحته الشاسعة.. وصورة عمر المعز بالله الفائزة بالجائزة الشرفية وهي تمثل إنساناً يركب دراجة وقد سلطت عليه الأضواء مع عدم تأكيد التفاصيل وكأنها صورة فوتوغرافية سلبية. لا تحمل أي معالم لهذا الحضور الإنساني.

وقد ركز أسامة نوفل في صورته على أقدام المصريين القدماء المنصوتة على حوايط المعابد المصرية وقد ظهرت أصابع الأقدام بالأسلوب التشريحي نفسه مع اختلاف تصويره للأقدام من عدة أماكن أثرية.. هذا بخلاف ما قدمه شباب الصالون من أفكار إبداعية جديدة من بينهم أسماء النواوي.. ورائية أشرف ورحاب الطحان، ورشا عبد الباقي، وسارة مصطفي كامل.. وعاطف إبراهيم.. وماجد شعبان.. ومحمد عادل أحمد.. ومروة زكريا.. وهاني اسكندر.. وهاني الجويلي.

والمتابع لفس الجرافيك في الصالون يجد فور الفنان المهتم أحمد محيي حمزة بالعديد من الجوائز منذ الصالون العاشر ١٩٩٨ حتى الآن بفوزه بجائزة الصالون الخامس عشر بعمله التصويري التقائلي شديد الحساسية بتقنية فتية عالية في فن الجرافيك.. ومن الأعمال المميزة شاهدنا لوحات جرافيكية لمحمد نبيل عبد السلام.. وأميرة درغام.. وخالد خليفة.. ومحمد قاسم.. ومحمد حسين.. وهيام عبد الباقي والزعيم أحمد.



في الحقيقة قدم مجال التصوير مجموعة متميزة من الصالون اختيار الفائز بجائزة الصالون ولتقارب المفاهيم مما جعل مهمة لجنة التحكيم صعبة للغاية..

وقد تناقص عدد الخزافين الشباب بشكل ملحوظ في هذه الدورة ليشترك عدد ستة فنانين فقط بعد أن كانت الصالونات الماضية تزخر بمدد لا بأس به.. ففي الصالون الثاني عشر كان عددهم ١٢ خرافاً تناقص في الثالث عشر ليهبطوا أربعة عشر خرافاً وفي الرابع عشر أصبحوا ١١ خرافاً.. وكنت أعتقد مرجع هذا التناقص التدريجي سببه اشتراك الشباب في تربيالي القاهرة الدولي للخزف الذي يقام كل عامين، والذي يميز بتشجيع الشباب.

ولكن بعد بعضي.. اقتربت من مشكلة الخزافين الشباب وهو عدم وجود أماكن مناسبة سهلة للحصول على خامات الخزف الرئيسية..



الدولية إلا أنه في الصالون أدمج داخل فن الفيديو.. لتشاهد العديد من الفنانين الشباب أقدموا عليه بجسارة من بينهم معتر السيد وعمر عبد الحى وأحمد سراج الدين.. وحسام الدين هدهد.. وأحمد محمود.

أما من البيرفورمانس فلم أشاهد سوى عمل واحد يوم الافتتاح ولكن في اليوم التالي لم يؤد الفنانون أعمالهم الأدائية واكتفوا.. بمرصها ليلة الافتتاح مما يجعل المهمة صعبة للمشاهدة والمقاربة أو الدراسة.. فكان من الواجب على القائمين على الصالون تنظيم الأداء البيرفورمانس خلال الأسبوع الأول على أقل تقدير حتى يشاهده أكبر عدد من زوار الصالون.. وهناك الكثير والكثير لمشاهدة هذا المهرجان الشبابي الذي يحتم زيارته عدة مرات حتى يكون لدينا دراسة شاملة للجهد والفكر الإبداعي بعد ثبات إقامته منذ خمسة عشر عاماً مع مشاركة الشباب العربي ليصير في القريب العاجل بينالي للشباب العربي.. وينمو ويتطور ليصبح بينالي لشباب العالم.

ومازال الإصرار من القائمين على الصالون في صدم ضم اللوحات المرسومة بالونان الباستيل إلى مجال الرسم ووضعها إلى مجال التصوير مثل أعمال الفنانة الموهوبة ريم عبد الوهاب المسقا.. وقد استوقفتني في محال الرسم لوحة مها حسن يوسف الفائزة بجائزة الصالون.. بهركاتها المتارجحة بخطوط رقيقة دقيقة.. تشعر داخلها بالشفافية والانتاز.. وفي لوحة فاطمة عبد الرحمن الفائزة بالجائزة الشرفية، نحس بملبس أشكالها المشيدة فوق بعضها كبناء معماري صلب بالرغم من رهافة خطوطها المتجاورة.

وهناك أعمال أسماء أبو بكر النواوي باستمرارض تمكنها من استخدام القلم الرصاص وتحكمها في رسومها السريعة الاستكشافية كأنها تحفر للوحة ضعيفة بالألوان الزيتية كما يؤكد الفنان الوالد محمد عطية عبد الجليل على موهبته في دراسته الضخمة بالقلم الرصاص في الصالون والتي تنبئ عن فنان واع متحرك لما ينجزه من رسومات.

وبالرغم من أن فن الفيديو فن قائم بذاته في جميع المحافل

إيناس حسنى

يحتفى مركز الجزيرة

للمنوع بالشاهرة، بخمسة معارض لمجموعة من الفنانين الشباب أبرزهم «هند عدنان» التي تخرجت في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٩٢، وحالت جذورها السورية دون تعيينها معيدة بالكلية.

لكنها لفت الأنظار إلى أعمالها أثناء دراستها بالكلية، لاختيارها الذكي وخصوصاً في مشروع التخرج حيث اختارت له موضوع «الخيامية» وهو اختيار غير تقليدي يمنح الفنان مجالاً أرحب في التكوين ويحمل من الصعوبة قدرًا يجعل الفنانين يتحاشونه، ولتمكثها فقد اخترقت هذا المسبب وأبدعت من خلاله مجموعة أعمالها المفردة، أثبتت جدارتها وبراعتها في التفتيز، وشهد بذلك لها عدد كبير من الفنانين على رأسهم الفنان الراحل حسين بيكار. وتقول «هند» أنه كيف لقمائش الخيامية الرقيق أن يتعامل معه الرجل وهو بطبيعته خشن، وكيف أن المرأة الرقيقة لا تتعامل معه، ورغم صعوبته أصرت على التعامل معه، واختارته كخلفيات للكثير من لوحاتها.

واختارت «هند عدنان» المرأة مسودلاً في كل لوحاتها، وكان عالماً مقصور على النساء، فهي ترى أن جسد المرأة روح، وفكر، وأحاسيس، وأقدر على التعبير من خلال حركته والفتاتاته، وقد أبدعت هند في هذا الإطار باعتمادها على خطوط انسيابية جميلة موحية، وهي تعترف بأن المرأة عالم كبير، ودراسة الحالة



النفسية لها أمر جوهري في عملها.

وتبدو النساء في لوحات «هند عدنان» وكأنهن يمانين عزلة ووحدة ما، فهن في حالة ترقب دائمة، وانتظار، وتأمل، إذ تركز الفنانة على الحالة النفسية للموديل، فهو بالنسبة لها أداة لا تختلف كثيراً عن الطبيعة الصامتة.

وتتخرج نساء «عدنان» على مسطح اللوحات، بمختلف حالاتهن ليضفي ذلك على أعمالها شاعرية ورافعة تؤكد براعة التعامل مع التقنيات المختلفة في كل لوحة، حيث تهتم باختيار أوضاع نساءها نائحات، مستقيات في رقة، يتمكن في الرسم وتصويرها الواقعي، ووصفها الدقيق للحركة في الجسد والأطراف: اليد، الكف، التفاصيل الدقيقة، المنحنيات، في

نسب جمالية مثالية بكل مقومات الإبداع.

كل لوحة دائماً فيها جديد، لأنها تعتمد على روح مختلفة عن الأخرى، «هند عدنان» تطور في تقنية العمل نفسه، ولها أسلوبها الجديد مع كل لوحة، ملمس جديد، إنها لا ترسم من الذاكرة ولكن من الطبيعة، تتعمق في الموديل نفسه، ولذلك تقول إن النفوس داخل الإنسان الواحد متنوعة، ويمكن أن يمر الإنسان بأكثر من حالة، ففيها تنوع وتطور. ولا تستطيع «هند عدنان» أن تتصور حياتها بدون فن، فالفن يبهج الحياة، وبه تحقق ذاتها.

وتفضل أن تكون الموديل التي تختارها للرسم بنتاً أو فتاة في سن ١٦ أو ١٧ سنة، لأنها دائماً في حالة ترقب لمستقبلها وهذا ما تجسده في لوحاتها وتركز عليه، وتقتبس هذه اللحظة لدى الموديل وهي تفكر في حياتها ومستقبلها.

تنتمي «هند عدنان» للمدرسة الواقعية، تهتم بالملمس، والتكثيف، عبر خطوط لينة، وتقوم بدراسة تفصيلية للملابس التي ترتديها الموديل، وتحوي هذا بألوان قوية وجريئة ومدروسة.

وتلفت «هند عدنان» نظرتها إلى أن المرأة كموديل بالنسبة لها، هي مصدر إلهام يفجر طاقة في الرسم والتلوين، فضلاً عن إبراز المهارات



وعوالمها الجمالية في الملامح والجسد والأطراف مضيئة إلى عالمها الخاص والمتفرد في الوضع واللون والخلفية. وعندما تختار «هند عدنان» زوايا جلسات الموديل وأوضاعها، فإنها تختارها بذكاء يبعد عن الجمود من منظور خاص وتكوينات محكمة وبملاص خاصة بها، ومساحات غير تقليدية طولا أو عرضاً لتحمل أعمالها الحس الجمالي المتفرد والخاص من خلال التقنيات العالية والوعي بالقيم التصويرية والتجريب الواعي والالتزام بالعالم الواقعي الذي تضيف عليه جديداً بألوانها المضيئة المألوفة التي تتنوع بين البرودة والسخونة، وتتكامل وتختلط وتتصارع بين الرقة والقوة، بين الاندماج والمصراحة.

وأعمال «هند» تثبت أنها فنانة تسعى لتعميق رؤيتها التصويرية من خلال اعتمادها الكلي على التصوير من الطبيعة والموديل والبحث والتجريب التواصل داخل مناخ أسرى لا بد أن يثمر إبداعات أصيلة لأسرة فنية تداخلت بينها عوامل التأثير والتأثير مع احتفاظها بصمتها الخاصة.

واستطاعت «هند عدنان» أن تترك بصمتها الخاصة بها.



المدهشة في التصميم، فقد أثرت أن تلوح في أوضاع جانبية تخفي الكثير من عيوب جسد المرأة الموديل، حيث يندر أن تجد المرأة تقف في مواجهة الفنانة. وكأن «هند» أرادت ألا تقتصد على الموديل في لوحاتها خلوتها ومتمتعها بالوحدة، وأرادت أن تصطاد مشاعرها وهي في حالة من الشرود. وتقوم بتنفيذ لوحاتها بالألوان الزيتية، التي تتسم بالرصانة والقدرة على مواجهة غدر الزمان وعوامل التعرية. وتقوم ببناء اللوحة بناءً محكماً حيث جاءت كل الأعمال مدعومة بحوار خلاب بين الظل والنور، بالإضافة إلى متانة التكوين ورسوخه... مما يمنح المتلقي متعة بصرية لا حدود لها.

فيلوحاتها الجميلة المنقطة تفضح الزائفة في الحركة التشكيلية العربية، وتعرض أنصاف الموهوبين، فضلاً عن كونها تميد للوحات كرامتها المهذورة بعد سنين من الإهمال والتهميش، لأنها ترسم من الطبيعة، وليس من الذاكرة أو من صور فوتوغرافية كما يفعل البعض. «فهند عدنان» فنانة وأعيدت بدأت أولى خطواتها في رحلتها التشكيلية بثبات وثقة وجدية ويحب للعمل القفني ولقنى ويدعى تلم بمفرداتها التشكيلية حيث اختارت أسلوباً خاصاً من خلال المرأة

في قاعات المعارض

زينب منهي

حصار المعارض

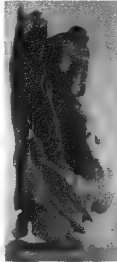
قاعة المكتبة الموسيقية

يفتح الدكتور سمير فرج رئيس الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي بدار الأوبرا معرض الفنان محمد موسى ١٥ حتى ٢٥ من الشهر الحالي.

قاعة الزمالك

للفن

يفتح في ٢ أكتوبر الحالي معرض للفنانة زينب سالم وتشترك الفنانة باربرين قطعة خرفية فنية تمثل الطبيعة ويستمر المعرض نهاية هذا الشهر.



صالون الشباب

اختار الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة ود. أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية الدورة ١٥ الصالون الشباب بقصر الفنون بأرض الأوبرا. فاز بجائزة أختناون الذهبية وقبعتها ١٧ ألف جنيه عمل مشترك للفنانين أحمد عبد الكريم وإسلام محمد في مجال التجهيز في الفراغ.



الجائزة الثانية وقبعتها ١٥ ألف جنيه وليد محمد تصوير سها حسن يوسف - وأحمد محيي حمزة جرافيك - وإيهاب اللبان - وشعبان محمد عباس وفي النحت حسن محمد رشاد خرف مروحة طلعت على تجهيز في الفراغ وثام أحمد المصري تصوير ضوئي - معز محمد عبد الله وأحمد محمد محمود مهنيا محمد إبراهيم برفورمانس. والجائزة الثالثة ثلاثة فنانين من الدول العربية جعفر المرعبي البحرين ومحمد فاروق محمد الأردن ولطيفة جودت لبنان.

مركز الهناجر للفنون

تحت رعاية الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة افتتح الأستاذ صلاح الدين الحمالي سمير الجمهورية التونسية بالقاهرة والدكتورة هدى وصفى مديرة مركز الهناجر للفنون معرض الفنانة التونسية عائشة حمدي بعدد ١٠٣ أعمال فنية من باستيل ورسم بالقلم الرصاص والفحم - ألوان مائية والمجسمات والأحجار ولوحات زيتية وكاريكاتير وكولاج ونحت على الخشب وقد استوحيت الفنانة أعمالها من البيئة والتراث التونسي.



المعرض القومي للفنون التشكيلية

يفتح المعرض القومي للفنون التشكيلية الثامن والعشرون في الساعة السادسة والنصف مساء السبت الموافق ١٨ الحالي ويستمر حتى اتومرير القادم ويمثل المعرض القومي مناسبة مهمة تتجمع فيها الأفكار والأساليب من خلال اللقاء والحوار والمقارنة لتأكيد مساحة من التجانس والوحدة بين الفنانين تجمع بينهم ثقافة مميزة ويعبرون عن روح عامة واحدة دون أن تقدم تلك الوحدة حرية التنوع الذاتي في الرؤية والأسالة في الإبداع.

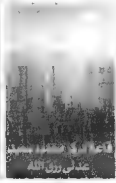
جولات في المعارض



عمار شبيحة مركز الهناجر للفنون



ناديه الطاوى مركز الهناجر للفنون

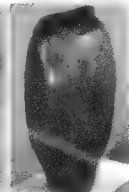


معرض كليوباترا مجمع الفنون

أيهن جودة مجمع الفنون



شيماء عزيز مركز الهناجر للفنون



أمينة عبيد مركز الهناجر للفنون

فنان العدد وفيق مدبولي



عالمه التشكيلي خاص جداً يبدأ في ادراكه لفلسفة الفن ويترجمه وجدان شديد الارتفاع.. وبدأ السؤال يلح عليه: لماذا لا نقدم كبار فنانينا للناس؟ ثم جاءت الفكرة فراح ينقل أعمالهم بإحساسه ويصويره مستعيناً بما يلزم كل فنان من وحدة خاصة تميز فنه وعالمه ليقيمها في تجربة فنية رائعة استطاع من خلالها طباعة بعض هذه الأعمال على الأقمشة بما يشبه الإخراج السينمائي الجديد للعمل ببعض فني وإع مستناسق الخطوط والألوان والأشكال مع تناغم في الوحدات يتيح سهولة الرؤية والنمط المصرية من خلال توزيع الألوان والخطوط لتأتي النتيجة في النهاية عملاً فنياً مبهراً لتصميمات استلهمها من الأعمال الفنية لعدد من كبار الفنانين أمثال صلاح طاهر وحامد ندا ومحمود سعيد وعلى الميجي وعمر النجدي وأحمد نوار وجاذبية سري وغيرهم من إنتاج رائع يلاحق التطور العلمي ويواكبه في إنتاج تصميمات مبتكرة وجديدة لأحدث خطوط الموضة في طباعة المنسوجات.

إن أفكاراً مثل أفكار الفنان وفيق مدبولي تستحق أن ترعاها شركات التسبيح المصرية ووزارة الصناعة لتقديم صورة مصر الحضارة والفن لأبنائها ولزوارها بل ولعنا ندعو إلى أن تتبنى الدولة هذه الأعمال التسبيحية لتشارك في معارضنا التجارية والسياحية والدعائية في الخارج..

اقترح نرجو أن يجد صدى سريعاً وإيجابياً لدى المسؤولين.

مركز الإسكندرية للإبداع

أقيم معرض الفنان محسن شععلان (مختارات من اللي فات) ضمت ٥٠ لوحة ما بين تصوير زيتي ورسوم مائية ملونة وأحبار جسيمها تمثل المراحل المختلفة للفنان منذ بداية مشواره الفني وقد تناول في أغلب الأعمال القضايا الإنسانية وبعض لمحات من قصايا وأهنة إضافة إلى أعمال ذات طابع رومانسي تدور عن مشاعر وأحاسيس إنسانية في دعوة للعلاقات الحميمة في عصر سادته الماديات.



قاعة دروب

يقام يوم ١٢ أكتوبر الساعة السابعة والنصف مساء الأحد المعرض السنوي للأعمال الصغيرة يشارك فيه أكثر من ثلاثين فناناً وفنانة يمثلون أجيالاً مختلفة بأحدث ابتكاراتهم الفنية من رسم وتصوير ونحت وحرف وجرافيك وطباعة وخط عربي وأعمال يدوية من الفضة بأحدث التقنيات

ضيف شرف معرض هذا العام الفنان الكبير عبد الوهاب مرسى أحد العقول المشرقة في مجال الفنون حيث حقق التزاوج بين التراث والحداثة ببراعة ابتكارية متفردة

المكان : شارع أميركا اللاتينية - جازين سيتي - القاهرة



قاعة بيكاسو

افتتح الدكتور أسامة الباز مستشار الرئيس للشئون السياسية معرض الفنان الراحل كمال بكور ويستمر المعرض حتى ٥ من الشهر الحالي يشارك الفنان بأعمال تمثل البيئة المصرية والعمرانية والشعبية بتكوينات لونية استوحاها من ألوان الصحراء

الباز : ٢٠ شمس حسن منم من البرازيل - الزمالك



قاعة مسرح الجمهورية

يأخذ قاعات وزارة الثقافة يقام معرض يضم مجموعة من رواد الفن التشكيلي تحت عنوان (معرض جماعي متوقع)

محمود عبد الوجوه

وايقاعات لونية مضيئة

د. سميرة الشريف

الفنان محمود عبد

الموجود بالرغم من دراسته البعيدة عن الفن فهو خريج تجارة وإدارة أعمال.. إلا أنه منذ صباه قد هوى الفن والرسم وأحبه.. وكان يتأمل أحد أقارب الفنانين ويقلده وذلك في المرحلة الابتدائية.. أما في المرحلة الإعدادية فأخذ يقلد ويحاول نقل المناظر الطبيعية وعمل استكشافات مختلفة على أزجال صلاح جاهين وتطور رسمه، وحببه للفن.. وكان شغفه الأكبر في الاطلاع على الكتب الفنية الأجنبية وخاصة سلفادور دالي.

وأسوان إلى الإسكندرية والوجه البحري.. وتسجيلها بأسلوب تأثري يثقل عليه اللون الأزرق، كما كان لتشجيع الفنانين محمد صبري، وعبد القادر مختار له حافز أو تشجيع ودافع للعطاء الفني وذلك من خلال معارضه السابقة.

وفي بداية شهر يوليو الماضي في قاعة راتب صديق بأتيليه القاهرة بطالنا بمعرضه الخاص.. يضم أكثر من أربعين لوحة فنية زيتية كما استخدم ألوان الجواش برؤية مصور، شديد الرقة والتعومة للتعبير عن المناظر الطبيعية ويلعب الضوء والظل دوراً مهماً في تأكيد رؤية الفنان الواقعية الممزوجة بالتأثيرية بتقديم بانوراما متنوعة من الطبيعة والبيئة، والمتأمل لأعمال الفنان محمود عبد الموجود يطوف معه في جميع أنحاء مصر بمناظر طبيعية وانهار والجانب والحياة النوبية من خلال زيارته المستمرة للوجه القبلي وخاصة أسوان، وقد عبر في لوحاته ما رآه من شعب أصيل شامخ.. وأشرق المراكب تتقابل وتتبادل بعضها البعض قصائد هامة من النغم والحب الدهي، وأيضاً مناظر من الفيوم والواحات والإسكندرية من.. ماء ويعبر وكمل وصغور وطيور. الطبيعة والتراث ليسا حكرًا

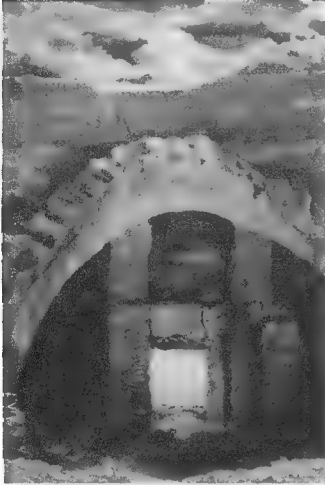
على فنان واحد ولكنهما منهلان ينهل منهما كل فنان نموذجاً لروحته الجديدة، نرى الفنان محمود عبد الموجود أخذ من الطبيعة والمناظر المصرية المهمة يستلهم منها أعماله بإعادة تكوينها بشكل، ورؤية جديدة تجمع بين عبق الطبيعة والآثار.. فهي لم تكن تكراراً فائراً وخاملاً لمجموعة من المناظر الطبيعية.. ففي أعماله نعيش خيالاً خصباً ففي هذه اللوحة نراه يعبر عن كل الصغور والشلالات في أسوان وخلفها المباني القديمة.. كما يؤكد على الضوء في هذه اللوحة فترى الأشكال تتحرك مع المثلث وتحوارها فتراها صخوراً... وتارة نراها تتحرك وتتطرق كأنها تمثل نهضة مصر لمحمود مختار شامخة في وسط النيل.. كما يؤكد ذلك التناغم اللوني في زرقه الصغور فتشعرت بأنها نساء تنعبد في محراب النيل وربما لزرقه الماء اللزوردي الذي يعكس زرقه السماء الصافية فوقه.. فتشعر بلوحة غاية في الرقة والشاعرية فهي تطوف في خيالك برؤيات متعددة.

وتتألفنا لوحاته من «الواحات»



وقد استمر في العطاء ومشاركته في المعارض الجماعية واشتراكه المستمر في الجمعيات الفنية التشكيلية حتى الآن.. وله أكثر من سبعة معارض خاصة.

وكان لزياراته الخاصة لمعظم مناطق مصر أكبر الأثر في إلهامها بها وتصويرها من الجنوب إلى الشمال وخاصة الحياة النوبية



موهوب متمكن ببراعة واقتدار وتأتى أعماله كمصدر تجعلنا نتصور المعنى في محيط العقل، فهي مرحلة لونية جريئة في تسليط الضوء على مبادئ الشعاع باللون الأزرق والأصفر. كما تشرق سماء... فتبدو للراى كأنها أنفاس لازلت تملو وتهبط في مهجة وجاذبية لونية.. وخروج الضوء من البوابة، يؤكد حيوية وتماسك التكوين فهو يمزج بين الطبيعة والمخزون الشكلى فى اللاوعى.

هكذا ظهرت أعماله فى معرضه الأخير ذات الضوء اللونى القوى على المكان بين رحلة أعماله المرسله من الجنوب إلى الشمال من مبان مضئبة تتعاقب مع شمس مضئبة وصحراء فى رقة ودلال تزين جدرانها بعض الفتحات وفراغات المثلثات المتكررة ويتسلسل بين منعطفاتها الضوء الشديد... فهو يقتنص الجوهر الخافى فى أعماله وهو واجسه بأن هذا العالم الخارجى يخفى من الذكريات ما يجلبه سطح اللوحة الطاهرة.

ذات التأثير القوى المتناغم الذى تظهر فيه سطوع الشمس تتعاقب مع جدار ميانيه القديمة فتظهر شامخة قوية راسخة مستمدة قوتها من عبق التاريخ هادئة تتلألأ بضربات فرشاه الذهبية وتناغم اللون الأصفر والأوكر والأزرق مضئبة تطل بمعظمه التاريخ.

إن المتأمل لأعمال الفنان محمود عبد الموجود يشعر معه بجرأة ألوانه وتأثيراته اللونية الإيقاعية التى تجعل أعماله تحمل فى ثناياها معانى ورموزاً ترجع إلى قدرة على التحكم فى أدائه.

فضى لوحة المراكبى التى استخدم فيها ألوان الجواش فقد تناولها بالسكين وبعض المصور المتمكن من أدواته، فيسلط الضوء على وجه المراكبى مميراً عن أنه مكهل بالتمعب، وهو يمسك فى أيديه بمجداف المركب فيظهر قدرة فى توزيع الظل والنور على أيديه فى تناغم وتباين اللون، يذكرنا ببداية التأثيرية عند مؤسسها سيزان Sezenne ومونيه Moner مع واقعية فى اللون الخفى تأثيرات لونية مليئة بعلامس فى البورتريه، فتظهر درجات ضوئية للأزوردية زرقاء تنسم بالنقاء. فى أعماله رحلة من الأنغام اللونية الشكلية والبصرية يمزجها فنان





رحمنا التشكيلي.. مقطوع!!

عمر شعبان

كل بلد له

خصوصيته... غارقاً حتى أذنيه، في فنه...
وترائه... لا يسأل أوعياً بصلته رحمه التشكيلي...،
فالوطن على التساعه... من جبال أوراس.. وحتى المحيط
الهندي... والخليج العربي.. حضارات... وثقافات بلغة
عربية واحدة، لكنها كانت كالعلة المعدنية.. لها وجه
مكتوب، والآخر «ممسوح»... فهل رأيت عملة
لها وجه واحد...؟

حضارات.. جاءت عبر التاريخ متواترة، أضابت الدنيا.. وجاء
ذكرها في أحسن القصص...، واستعمرت البلاد والأوطان.. وتكونت
الهوية... بحضارات مازالت شعلتها ساخنة ملتبهة.. بعد
انطفاء جذوتها...!

حضارة مصر... وبلاد ما بين النهرين وسياً.. وبلاد الشام.. ثم
الحضارة الإسلامية ومع ذلك ظلت العملة ذات الوجهين بيننا.. لها
وجه واحد...

فالمصالح أكلت الثقافة... وبلدى وبعدها الطوفان... مشاعر
انتابتنى.. وأنا في زيارة للمركز الإعلامي اليمني بالقاهرة إذ أهدى

لّي بعض أعداد النشرة الإعلامية الشهرية، التي يصدرها المركز
مطبوعة أنيقة ملونة..

تصفحتها.. وجدت على غلافها شيئاً كبيراً.. له حضور عالمي...
درس في مصر.. وبغداد.. ثم ألمانيا الغربية.. وله مقتنيات بمتحف
الفن الحديث بالقاهرة.. وتمثالا في مدخل مطار صنعاء الدولي.

التراث.. والرسم على الشبابيك

شعرت أنني التقى برحمن اليمني فالتقيت ببليقيس... وسياً التي
قرأتها في أحسن القصص... وفي كتب التاريخ.. وعرفت الهدى
المكتشف، فقد رسمها الفنان الذي كان على الغلاف (فؤاد الفتيح)...
لقد رسمها علي - برواز شباك (نافذة)، فهو يعمد إلى توظيف عناصر
المعمارة اليمنية القديمة وكأنه يتصور أنه عندما ينظر إلى الشباك
فكانه ينظر إلى اليمن السميد... ليرى بليقيس... بطلته الدائمة في
أعماله..

وهو يأخذ برواز النوافذ اليمنية القديمة.. يخلع ضلعها.. ويحتفظ
بالمفصلات والمزاليج.. ويشد في الفراغ الضماش... أو يسده بلوح
خشبي ويبدأ في الرسم.. والتشكيل.. بليقيس.. ومضدرات من لفة
عصرها.. لفة حمير.. والزخارف المسندية... ولا يشغل بال فرشاته



ونقول: الفن المصري ويس... وهناك في الشام: الفن السوري ويس... وكذلك في اليمن وما بين التهرين.. وأما جاد يا عرب أمجاد..

رؤية فنان عربي.. معنى انضمرت داخلي تساؤلات... إذ كان لأعماله مذاق خاص، تصور أنها في حاجة للتعريف علينا.. تسال عنا... ونسال عنها.. مع الاهتمام ببقية أبناء الرحم العربي الواحد... نتعارف.. نتلاقى نتبادل التحية.. الذكريات... فتتو الخيرة.. ونشكل جداراً عازلاً.. أمام جدار المولة المراد ضربه بيننا.

بالظل والنور بقدر ما يشغلها باسترجاع روح وتاريخ اليمن السعيد... تميرية تكاد تكون ذات بعدين فقط... لكن عندما تدقق ترى أن هناك أبداً كثيرة.. فهو يستخدم الخط الخارجى الأسود (أوت لاين) لتعديد عناصر لوحاته الأساسية.. فيما تلعب الخلفية الأبعاد.. فتبدو الأشخاص كأنها محفورة على سطح اللوحة... فقد عالج فن الجرافيك.. وتخصص فيه.. ويقيم هناك ورشاً للعمل على نفقته الخاصة.. ومن ثمن لوحاته المبيعة.. المرأة عذبة اللوحة... وهى بسيطة، لها شكل مميز.. قد تتشابه مع وجوه بعض فنانينا.. لكنها تظل مختلفة.. إنها من هناك... من بعيد... من قبل سد مأرب.. ونيس

الله سليمان كما أن جبال اليمن موجودة على لوحاته.. وهو يعمل حالياً على إنشاء كلية للفنون الجميلة بصنعاء.. بالاستعانة بمصبر..

والرحم التشكيلي يظل مقطوعاً... مسادام ظل الفن محصوراً في البلد الواحد... يمارس الرواح في المكان (أى محطه سر)، والفن التشكيلي من أهم عناصر الوحدة العربية... وهو الوجه الآخر لمنصر اللغة... وكنا صغاراً.. تلعب بالنصيف ريال... ونشطف به في الهواء عالياً.. فيرتد إلى أسفل.. ونلتقطه ونقول: ملك ولا كتابة.. ١٩.. والكتابة.. والملك.. حفر بارز على وجهي العملة فمحونا الرسم من الذاكرة واحتفظنا بالكتابة المحفورة.. وبالتالي سسينا.. تاريخنا.. عندما قطعنا أرحمانا.. وأصبحتنا عملة برانى (أى مزورة) واعتدنا الدولار.

لماذا لا ندرس التشكيل المورى واللبنانى... والسودانى... واليهمنى والخليجى... ٩٠.. لتتعرف على أرحمانا الثقافية والحضارية.. هناك.. وهنا.. وهل يكفى الوجود غير معرض شخص... أو تلبية لدعوة مشاركة في بينالى أو ترينالى... ١٩٠

أحمن القصص.. يقرأ.. فى كل بقاع الدنيا، قصة سبأ.. بلقيس... مدائن صالح، وعند الفن والتشكيل نمحو الوجه المرسوم... لتصمى عملتنا المتداولة بيننا، ذات وجه واحد... والآخر مسحوق...



وهل يمكن الوقوف على دلالات مغايرة للأثنى رغم مكوناتها وثباتها على مسطح اللوحة؟

هذه الأسئلة وأسئلة أخرى غيرها، يمكن مناقشتها ونحن أزاء أعمال مجدى الكفراوي، والإجابة عنها تقضى بنا إلى عالم مفتوح على ثراء نوعى وفكرى ورؤية مستقلة تفيض بيقينها وخصوصيتها، وقناعتها الخاصة تتميز به أعمال هذا الفنان الممتلئ بالمعاني التشكيلية والعذوبة الإنسانية التى يتميز بها شخصه، رؤيته التى تضع فى تلاحق غنى مع ما هو رومانسى وكأنه يجيء رداً على عالم نفعى موحش.

إنها خصوصية الشخصية المصرية العامرة بروحها المتفردة الجامعة للتراكمات الحضارية، بجسدها الذى يضح بالمعاني ولكن لنعد للبداية حيث الأسئلة التى تقضى ثراء عالم هذا الفنان.

الرومانسى والحدائى

ما مصدر الحس الرومانسى، ومن أين جاء القلق الحدائى لعل مرد ذلك يكمن فى أمرين، أولهما أنه رغم سيادة الملح التعبيرى العاصر بالتفاصيل إلا أن ذلك تم توظيفه لصالح تكوينات ذات حس رومانسى، وكان كل عمل قصيدة مستقلة بذاتها، ولعل ذلك يتم وفق أجرومية لونية زخخص بها الفنان، مع حضور ذهنى وتاملى وفكرى تعتمد مرجعيته

ماهر حسن

هل يمكن الجمع بين الرومانسى والحدائى؟ خاصة فى لحظة إبداعية عامة مضطرة فى تفريغها واغترابها؟
هل يمكن - ولو على نحو فردى - أن تضيق الخطوة الشاسعة والعميقة بين الفن المعاصر وقاعدة تلقيه؟
وهل يمكن أن نطلق سراح اللون فى أحادية الدلالة المباشرة ومن أسر تحليلاته التشكيلية المستقرة؟
وهل يمكن إضفاء المزيد من الخصوصية على عناصر العمل من خلال خلق جدلية فيما بينها من جانب وفيها بين بنيته وجوقة الألوان من حولها؟



يجد غضاضة في التوبة لها لما كان لها من أهمية دراسية، كما يمكن رصد هذا التضوع على صعيد بلاغة المضمون الذي يوحى به السكون والرسوخ الملائم لشخصه وكأنه سكن الثقة الذي يخفى حلفه الروح التي تصب بالحركة واليقين والتأمل. ولعل هناك قيمة موسيقية قد يغفل عنها البعض وتحتشد بها أعمال الكفراوي من خلال مقدرته ووعيه في تحقيق كريشندولوني وكأنها مزوطة موسيقية متدرجة صموداً وهبوطاً.

لعل الفنان المبكرة بالشعر وظلت على كثافتها إلى لحظتها الأتية، مع تنسوج يتنامى في خيارات القراءات الشعرية، فمن عجب أن ترى فناناً تشكلياً غذى ثقافته المقروءة على ابن عربي والحلاج ورايعة العدوية والمتنبى والامام مالك وديوان الامام علي والمعلقات.

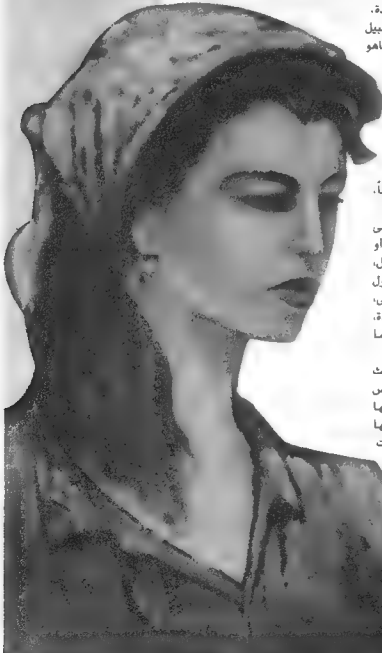
ولعل ذلك يفسر ذلك وجود الحس الديني المتضافر مع ما هو فكري، والتي تؤكد عليه قيم زخرفية ولوية.. ونظرة الشخص المتاملة، وفي روحها وحياتها مما يؤكد على طابع الحلال المستيقن والمترسخ داخل روح هذه الشخص العامرة بالإيمان الوائقة هي غيبيات العقيدة. إن هذا يتأكد كذلك على صعيد الخيارات اللونية، حيث على سبيل المثال - حصور الأزرق بدرجاته - حيث لا اقتصار الدلالة على ما هو

ذكوري وإنما حيث تتسحب على ما هو قدسي. كأنما ذلك يمثل تعويضاً عن غياب الأفق المفتوح الذي يلتقي في نقطة الهروب مع الأرض حيث اتصال علاقة العبد بالرب، وحيث التقاء الأقدار السماوية بمصائر البشر، فضلاً عما تمثله درجات الأزرق من خصوبة لونية تكفل لها التلاحم مع درجات لونية أخرى استيلاداً لجدلية يتلامح فيها الواقع الحداثي مع الرومانسي والروحي. أن الأحمر بدرجاته أيضاً تعددت أطباعه الرمزية والدلالية حيث يمكن أن يحتمل الدفء والخصوبة كذلك وحيث التوهج أيضاً. والألوان، الواثقة.

وبمناسبة الأنوثة فلم تمثل الأنثى مجرد رمز على النحو الأكاديمي المباشر الذي اصطلاح النقاد على أحادية دلالاته كمرادف للخصوبة أو الأرض أو لوطن وإنما امتد ليشمل ملامح وتجليات الحيلة ككل، وكذلك الرمز باعتبارها قيمة متوارثة على صعيد ما هو شعب متداول منذ القدم وصولاً إلى ما هو فكري وحسي ووجداني بل ووضوئي، وحيث اختلاف الدلالة وفق موضوع وأجرمية كل عمل على حدة، فضلاً عن أن وجه وجسد المرأة هو الوجه والجسد اللذان لديهما إمكانات استثنائية في تحميلهما بعمان وحالات عدة.

ولعل من جوانب الحميمية بل والمصادقية في كل عمل بين حيث تمأى هذه الشخصيات مع شخص الفنان مردداً أن هذه الشخص ذات صلة حياتية حقيقة بالفنان ومن هنا جاء فهم الفنان لروحها وهي شخصيات احتارها بدقة تحديداً عن سواها لأنه توسم فيها إمكانات تحميلها بمفهوم ارتباط هذه الشخصيات بالأرض فهي ذات ملمح ريفي واضح كما أنها تتمتع بمرونة تحميلها بخصوصية تعكس بدورها روح مصر العبقريّة وكأن الشخص شهود عيان على ما يحدث.

• نهاية استطيع القول إجمالاً أن نضوحاً قد لحق بعناصر عدة في أعمال الكفراوي حيث تمثل القيم الزخرفية المصرية التي تمت إعادة صياغتها وفق رؤيته، وحيث السبب المتماكة المحكمة، التي اكتسبها عبر رؤية أكاديمية ليس عبر الجامعة وإنما من خلال تجربة قاسية مارسها يمتنق للمعلم وليس الناصح حيث عكف على نسج أعمال تشكيلية شهيرة لم



عاشق الباستيل..

محمد صبرى

زينب منهى

هو هنان متواضع إلى

أقصى درجة يخجل من سماع كلمات الثناء والتقدير صنع من الباستيل تلك المادة المتواضعة وسيلة لآداء فن عظيم وطوعها بأنامله وصاحبها في مشواره الطويل بنضارة لونية فائقة جعلت منه رائداً من رواد الفن التشكيلى في مصر.

وعن بداياته يقول الفنان محمد صبرى الذى ولد عام ١٩١٧ بهى بولاق بالقاهرة عندما التحقت بمدرسة عباس الابتدائية بهى السبتية كان ترتيبى دائماً الأول على الفصل نتيجة اجتهادى وكان زميلى المرحوم الدكتور محمد عماد الدين إسماعيل، أستاذ الفلسفة بجامعة عين شمس وعضو منظمة اليونسكو حيث كنا نتبادل التوقيع شهر بشهر ودائماً ما كنا نحصل على شهادات شرف فى فناء المدرسة أمام التلاميذ فى هذه المرحلة كما نحصل على جوائز وكتب أجنبية ملونة ومصورة مطباعة فاخرة فكانت البداية بمد الانتهاء من المذاكرة أخذ الكتب وأتقلها حرقياً بالرسم والألوان وكانت هذه بدايتى فى الرسم.

من الذى اكتشف هذه الهواية هيك.. وكيف؟

- بالمصادفة عندما قام مدرس الفصل بفتح أدرج التلاميذ بالتفتيش على نظافتها فرأى رسوماتى وكانت مفاجأة بالنسبة له وعندما سألنى عن رسمها كان الرد: أنا فأخذنى إلى ناظر المدرسة وإذا به يعجب بها ويطلب منى تعليق هذه اللوحات واعتبرت هذا أول معرض لى وأنا تلميذ بالمرحلة الابتدائية.

هذه المهرة فى حياتك ماذا كانت تمثل لك؟

/ كانت مرحلة أكن لها اعتزاز لأنها أوجدتني ولقد رأيت فيها ممارست جميع أنواع الفنون وفى المدرسة تعلمت كيفية التعامل مع الآخرين ومن مدرس الفصل الذى كان يشجعني ويطلب منى شراء كتب تصيدنى فى تعلم الرسم ومازلت أذكر اسم الكتاب.. كان اسمه «كتاب الرسم التوضيحي».. لمحمد يوسف همام.. مدير عام الفنون الجميلة فى ذلك الوقت. وعند شرائى لهذا الكتاب رأيت فيه كل ما يشغى الفنان من رسم من توضيح وتشريع ومنظور وبورتريه وملبمة صامتة تعلمت كل مسائل تعلم الرسم فى ذلك الوقت من رسم توضيحي تعلمت رسم المنظور فى المرحلة الابتدائية - فأدنى فى رسمى وكان من حسن حظى فتح باب النجاح منذ المرحلة الابتدائية للاتحاق بكلية الفنون التطبيقية العليا وحصلت على دبلوم الفنون التطبيقية وكان ترتيبى الأول نتيجة حصولي على هذا الكتاب الذى كون شخصيتى وأنا فى مرحلة التلمذة وكون تفكيرى من ناحية الرسم فى كل مجالاته من حقومات النظر وأبعادهم.. وبالرغم من صغر سنى إلا أننى التهمت هذا الكتاب الذى كان فى ذلك الوقت كبيراً على منى..

حدثنا عن بداياتك كطالب هن..

- التحقت بكلية الفنون التطبيقية العليا وكان يوجد فى ذلك الوقت قسم أول وقسم ثالث فالتحق بقسم الخزف وهو القسم الأول لمدة ثلاث سنوات إلى أن التحقت بالقسم الثالث.

كيف سارت حياتك فى الفنون التطبيقية ثم بعد ذلك؟

- أحببت أن أغير منهج حياتى فالتحق بكلية الآداب فدخلت مدرسة الإبراهيمية الثانوية من منازلهم نجحت وعملت فى متحف التعليم وفى الوقت نفسه التحقت بالقسم الحر بالفنون الجميلة وحصلت على دبلومة وحصلت على المركز الأول وكان أملى أن أحصل على بمشة مثل كل الطلبة - مكثت بالمنزل وكان فى ذلك الوقت محمد بك حسن عميد فنون جميلة فناناً شاملاً فكان نحاتاً ومصوراً درجة أولى جيل راغب عماد ومحمود مختار فطلب منى العمل وكان فى ذلك الوقت يوجد متحف جديد فأرسلنى للمتحف للمؤرخ «أحمد عطية الله» وكان المتحف فى وسط جزيرة فى مكان نقابة المعلمين الآن.

كانت البداية صعبة أليس كذلك؟

- نعم فى متحف تعليم وزارة التربية والتعليم الذى لم يكن له ميزانية كنت أعمل بأجر يومي ب مبلغ ٧ جنيهات فى اليوم كان مسمى الفنان «صالح يوسف بك كامل» وكان يعمل مسمى بهذا الأجر اليومي أيضاً وكانت طبيعة عملنا فى عمل لوحات للوزارة وللطلبة من هوايات من رسم وموسيقى وكانت الوزارة تعتبرهم نواة التربية والتعليم وكانت الأنشطة عبارة عن نجارة وزراعة ورياضة ونحت كل وقتاً مكرساً للعمل فى المتحف من رسم وإبتكار.

ما أحب الأماكن التى كنت تذهب إليها وترسم لوحاتك؟

- كنت أطلع على النيل فى حديقة الأندلس وقصر النيل وأرسم فى الجو الجميل والصفاى فى أواخر الثلاثينات وأوائل الأربعينات.





الأول للدراسات وكانت مرحلة إسبانيا فتحت كبيراً لى لمعرفة لوحات الفنانين ومشاهدة متحف (البرادو) وهو بعد متحف (اللوفا) والتحقث باكاديمية سان فرناندو بمديره للدراسة فى التصوير وكان معى الفنان «عباس شهندي» وعز الدين حمودة.

سالت أساتذتى الأكاديمية لعمل معرض لى وبعد مشاهدة أعمالى التى أخذتها معى قمت بعمل أول معرض مصرى بمتحف الفن الحديث بمصر بد وقد لاقى المعرض نجاحاً كبيراً..

ويضيف الفنان «محمد صبرى» بعد انتهاء المدة رجعت مرة أخرى إلى الكلية قمت بالتدريس لسنة أولى وكان من تلاميذى صالح رسماً وعصر التجدى عام ١٩٥٣ وأيضاً سمير ناشد.. ثم سافرت لمدة سنتين درست الترميم فى مدريد فى معهد سان فرناندو وعلى أيدي كبار فنانى العالم مثل جويا وغيره من كبار الفنانين العالميين وعملت بالآتيليه الخاص بالكلية وقمت بعمل عدة معارض فى هذه الفترة فى عام ١٩٥٩ سافرت مرة أخرى إلى الدكتور حسين مؤنس مدير المعهد والمستشار الثقافى فى أواخر الخمسينيات واشتريت فى معارض وأخذت جائزة فى التصوير - عملت نشاطاً كبيراً جدا فى معارض عام ١٩٦٥ انتدبت من الكلية فى ذلك الوقت إلى المعهد وعندما استلمت أن أرجع مرة ثانية تم أنشغال الدرجة - تركت الكلية وقمت بتعديل مكانى إلى مدير معارض ومستشار فنى فى مكتب وكيل الوزارة والتحقث بكلية الفنون التطبيقية بوظائف كمندوب بالساعة إلى أن التحقث بالعلاقات الثقافية الخارجية وحتى استزيد من الفن رجعت مرة ثانية طالباً فى القسم الحر حتى أدرس على يد الفنان «أحمد صبرى» وهو من الفنانين الكبار وأنا لا أرى عيباً فى أن أعود تلميذاً لأتلمذ واستزيد من العلم.

ماذا عن أول معرض فى حياتك وما ترتب عليه من رد فعل النقاد؟

- أقمت أول معرض عام ١٩٤٢ فى صالة «جولدينج» فى ميدان قصر النيل وكانت أعمالى كلها تهتم بالموضوعات الاجتماعية من صلاة الجمعة والبحر والسائقين وغيرها وأذكر أنه حضر معرض المرحوم «أحمد صبرى» والفنان الكبير «حسين بيكار» وقد أعجبهم المعرض وكتبوا فى دفتر الزيارات وأشاد الزيارة مال عليه «أحمد صبرى» وقال بالحرف «علنا قسم حر وابه رأيك تعمل معنا» ففرحت جدا خاصة أن سكنتى كان فى أبو الملا والكلية فى الزمالك ومكثت خمس سنوات بالقسم الحر. وكانت تقام فى ذلك الوقت لأول مرة مسابقة فى القسم وهى جائزة (مرسم الأقصر) وكان موضوع المسابقة عن النحاسين على توال ٢٠×٢٠ اسم فتقدمت للمسابقة وأعطونا الألوآن وأوقفوا مراقبين لتأدية اللجنة وقام كل واحد فنيا برسم موضوعه وتم تشميع اللوحات إلى أن تم التحكيم وكنت واحداً من أربعة فازوا فى المسابقة. ويستطرد الفنان محمد صبرى مع مشوار حياته يقول:

نفذنا المشروع بكلية الفنون الجميلة مع المراقبين فى مساحة ٢٠×٢٠م وتم عمل دراسات للمشروع من رسم للنحاسين ١٦ دراسة فى زيت وبورترية وقد تم تنفيذ اللوحات تحت رقابة شديدة جداً وقمنا بعمل معرض لتحكيم الأعمال وكان ترتيبى الأول.

ويسرح الفنان محمد صبرى بنظرة بعيدة ليسترجع صورة الماضى يقول: فى متحف التعليم تم نقلى أميناً لكلية الفنون التطبيقية وطلوباً منى عمل دراسة وحتى أخرج من هذا المأزق بعد أخذ إذن من الكلية تم جمع مجموعة من الطلبة وتم عمل دراسة باستئيل للطلبة حتى أتمكن للعمل بالتدريس بالكلية وبعد ذلك انتدبت فى مرسم الأقصر وتم انتدابى من الكلية واستلمت أن أجمع بين الاثنين فكتكت أرسى فى الأقصر الآثار والمعابد فى الشتاء وفى الصيف أرسى فى حوش قدم فى الموزية الآثار الإسلامية وفى النهاية تم عمل معرض عام ١٩٤٩. كتب عنى كتاب كثيرون جداً كما كتب عنى اثنان من النقاد الفرنسيين والدكتور طه حسين.

ما أحبب اللوحات إلى قلبك؟

- أنا أعتبر لوحة النحاسين من أحب الأعمال إلى قلبى إلى الآن. / شخصية الثرى فى حياتك وتركت بصمة مازلت تذكرها الآن؟ - يستطرد الفنان محمد صبرى حديثه بواقعة طريفة قبل الرد على سؤالى هيقول كنت أجلس بمفردى وإذا بشخص يطلب منى أن أعرفه بالفنان محمد صبرى فقلت له أنا محمد صبرى فطلب منى بيانات عنى ودرجتى ومرتبى وترك لى بطاقته وأنصرف وهوجئت بأنه مدير مكتب الدكتور «طه حسين» الذى أنشأ فى ذلك الوقت معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد فى أوائل الخمسينيات للثقافة العربية الإسلامية لتختبر فى إسبانيا وأمريكا اللاتينية وذلك لربط الثقافات وهو أول معهد - جميع أوائل الكليات يكونوا أعضاء فى هذا المعهد من خريجي لغة عربية وجامعة الأزهر وكلية الإسكندرية حوالى ١٦ عضواً واختارنى كأول من الفنون التطبيقية بعد ١٢ سنة من تخرجى جانبى اليمين من غير مسابقة كاختيار شخص من الدكتور «طه حسين» وكان السفر مفاجأة لى وذلك لافتتاح المعهد.

وهل استسلمت من إسبانيا؟

- نعم أعطيتى إسبانيا دكتوراة فخريه من جامعة مدريد وكان معى فى ذلك الوقت الدكتور «أحمد هيكل» وزير الثقافة الأسبق والدكتور «محمد مكي» رئيس قسم اللغة العربية فى الباخرة نفسها التى سافرت عليها إلى ماربيليا فى أوائل الخمسينيات وكان اسمه فى ذلك الوقت معهد فاروق

محمد هجرس وقيم الحرية

محمود إبراهيم

فيه كل فتون المولد ولطوقه الدنيئة.. امتلأت الشوارع والحواري ومدخل البيوت بزوار المعارف بالله والمنازل سيدى أحمد البدوى أتوا يطلبون الرضا والكرامات والرغبة فى الوصول للأفضل.

حطقات الذكر والمرقق.. إنه طقص المولد الذى لم يفارق خيال أكثر الفنانين علماء فى الحركة الفنية. مشاهد المولد وسيرك الحلو مصارع الأسود وتياترو عاكف واللب على الحبل والسلك ونميمة عاكف، ولعب المونوسيكال الذى يدور حتى يصعد إلى أعلى البرميل الخشب إنها مشاهد المولد التى يمررها أهالى طنطا فى الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين.

الفن والبحث عن التعبير

عندما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها وتركت فى جبين الإنسانية جرحين لن يندملا أبداً هيروشيما وناجازكى حيث استخدمت الولايات المتحدة الأمريكية القنابل الذرية لأول مرة فى التاريخ إبادة البشر وكان ذلك فى أوائل الأربعينيات قرر هجرس الرحيل إلى فلسطين فى عام ١٩٤٥ وسافر مع أحد التجار إلى هناك وظل حتى عام ١٩٤٧ سافر بعدها إلى روما متوجهاً إلى دراسة الفن والتقى بالفنان جمال السجسي وعبد الله جوهر وكانا يدرسان الفن فى تلك الفترة، كان فى الصباح يدرس فى الأكاديمية وفى فترة ما بعد الظهر يدرس فى دار صك النقود وفى المساء كان يدرس فى الخزف، عاد بعد ذلك إلى الإسكندرية ليكمل رسالته فى مرسمة فى حجر النوافية والتقى بالفنان أحمد عثمان وطالب بإقامة كلية للفنون الجميلة بالإسكندرية وتم ذلك وتم انشاء الكلية بالإسكندرية فى ١٩٥٧ وكان أحمد عثمان هذا النحات المعبرى ابن الحضارة المصرية أول عميد لها.

وانتقل هجرس بكادة الطيور التى لا تستقر فى مكان إلى القاهرة أحب الأماكن القديمة وعشقها وكان يخاف عليها من الاممال والانذار وكأنها القشرة الخارجية التى تحفظ للتاريخ أمجاده. ولحبه الشديد للهدوء انتقل إلى حلوان فى ١٩٦٤ لتؤسس مرسمة وافران خزفها وكانت هذه الفترة من أهم الفترات التى قاوم فيها محمد هجرس زيف الواقع وقشريته وكان مرسمة منتدى ثقافياً يلتقى فيه العديد من الكتاب والشعراء والتشكيليين الشبان وجاءت هزيمة ١٩٦٧ ولم يتسوقف عن المعطاء وخسرت تماثيله تعبير عن أفكاره تستأندها حرية فى التعبير وتطوّر فى الشكل وبدات خطوطه النحتية

فى الثامن عشر من ديسمبر ١٩٢٤ ولد الفنان محمد حسين محمد هجرس فى مدينة طنطا فى شارع السباعى بجوار سوق الهالاهيل «سوق للملابس المستعملة يلتف حولها الفقراء مرة كل أسبوع» متاخماً للخان «سوق القماش الذى يمتد كأنيوب داخل المدينة» دكاكين صغيرة كثيفة العدد والحركة يبيعون فيها الأقمشة والقروشات وهى خامات جديدة يذهب إليها الناس لشراء ما يحتاجونه من أقمشة لتفصيلها..

وسوق السباعى يأتي إليه القرويات من الزيف المجاور لبيع الحطب والزبد والألبان والخضروات فلاحات يفرجن بعد صلاة الفجر سائرات على الأقدام أو قادمات على الركائب «الدواب وعربات الكارو» يطلبون قروشاً قليلة فى مقابل ما انتجوه طوال الأسبوع لكن أم على هذه التاجرة المتسلطة التى تتعاون مع الجنود الانجليز وتقدم لهم الكثير من الخدمات كان لها رأى آخر لا يجب أن تترك النسوة للشراء والبيع إلا بإذنهن فسلطت عليهم المسكر الانجليز راكبي الأحصنة وحاملي الهراوات ليضربوا النسوة ويترددوهن من السوق..

كبر الصبى محمد هجرس على هذه المشاهد التى أثرت فى تكوينه الحسى والبصرى وكان يود لو يستطيع المقاومة عرف منذ الصغر الظلم والمظلوم وأخذ الجانب الآخر مقاومة الظلم والبحث عن الحرية الحلم بواقع متغير.. والنخلة المكسورة.

كبر الصبى وحملته أقدامه من سوق السباعى عابراً الخان حتى وصل إلى الباب الرخام لسيدى أحمد البدوى صمد السلم الرخامى وقفت عيناه على نخلة مكسورة سأل نفسه هل أستطيع إصلاح النخلة المكسورة. ظلت هذه الفكرة تداعب رأسه تحرك ناحية المولد عبر كويرى ستوتة.. عالم مبهز تعرض



وعندما يرحب بك فهو أبوك الذي طال عليك الوقت ولم تزره دون أن يشترك بالتقصير.

هجرس بين الواقع والحلم

إن الواقع الذي صنعه محمد هجرس في برج العرب يقدم متعافاً مفتوحاً ومنازعة ثقافية لكل من يريد وأعماله هي تاريخه الحي الذي لا يفصل عن تاريخ الأمة. والتماثل هنا يعيش بين الموضوع الذي هو دائماً يعبر عن مقاومة الإنسان للظهور والتسلط، أما الشكل فهو تبسيط الخطوط وتجريدها لتصل إلى المعنى مباشرة بشكل تستطيع العين أن تدرك بسهولة أن شكل التماثل هو حالة الخروج من الواقع إلى الحلم. نحن جزء لا يتجزأ مما ينتجه والرحلة داخل أعمال الفنان وحياته لا تنتهي بانتهاء الكلمات القاصرة عن التعبير لكنها مؤشرات للبداية فلا يمكن لحياة الإنسان أن تحد ولا للعسكرة الكامنة داخل أعماله أن تتوقف.

لا يشغلني في هذه الجولة في تاريخ حياته عن قيمته الفنية التي تصنعه كواحد من أهم النحاتين المصريين وفي القائمة التي ضمت محمود مختار وأحمد عثمان ومحمود موسى وجمال المسجيني ومحمد هجرس وأحمد عبد الوهاب.

إن الفنان محمد هجرس قدم تجربة فنية فريدة عميقة ومازال يعمل في برج العرب ليكون دليلاً حياً على أن هذه الأرض لا يمكن أن تموت.

تتجاوز التفاصيل الصغيرة لتصل إلى أعلى القيم التعبيرية، لم يخل في هذه الفترة عمل لهجرس من الإشارة إلى حرية الإنسان ورغبته الأكيدة في امتلاك أدواته التي يغير بها واقعهم.

الليلة الكبيرة والمولد

في عام ١٩٥٩ التقى الفنان محمد هجرس بالشاعر والفنان صلاح جاهين وكان في هذه الفترة قد انتهى من أوبريت الليلة الكبيرة وكان الفنان ناجي شاكور قد رسم عدداً من الاستكشافات لهذه الشخصيات وولندا فاختار الرسومات وحولها إلى قوالب نحت داخلها الشخصيات التي كانت بحق من أهم ما أنتج من فن العرائس المصرية. ويبدو أن فن المولد الذي التف حوله العديد من الفنانين قد جمع بين صلاح جاهين مؤلفاً وشاعراً وسيد مكاوي ملحنًا وناجي شاكور مصمماً وهجرس نحاتاً أوصل هذه العرائس بشكلها المشرع في ذاكرة الأمة حتى الآن صغافراً وكباراً.

في عام ١٩٩٥ توجهت إلى برج العرب لمقابلة الفنان محمد هجرس لعمل فيلم تسجيلي عن حياته لم أكن أعرف أنه ولد بالمدينة التي ولدت بها ولم أكن أعرف أنه يعمل في ذاكرته كل ما حملته أنا لهذه المدينة فبارق واحد وعشرين عاماً... كم من مرة دعيت إلى رسمه في حلوان من أصدقاء لي ولم أستطع كنت أتجول داخل تاريخه الطويل الذي لم يستطع أن يفلت به من الأزمات التي تعرض لها الوطن. نزلت من السيارة وتوجست في مكان فسبح تستطيع أن ترى الأفق في رحلته داخل وخارجك التقيت بصبي في الثالثة عشرة من عمره على كتفيه صفران صغيران يبدو أنه يقوم بتربيتهما عندما لاحظني الصبي ربط عصاية على عيونهما وسألته لماذا أجاب إن الصقور تحس بالأقدام الغريبة وتقرأ الملامح إنها تلويح مطيعة ولكنها شرسة.

تركت الصبي حيث أتجه بصري ناحية قاعدة لتمثال إنسان مكبل بالأغلال وعلى القاعدة غرابان وعلى كتف التمثال حمامتان ربما تقترن الغرابان القدم وربما تعيش فكرة السلام في الرأس لكن الإنسان يظل مكبلاً غير قادر على الحركة والمشاركة في الواقع أن التناقض الذي لا يجد الإنسان لنفسه فكاً منه. وأمر بين المديد من المنوعات بعضها من الخشب والآخر من الجبس وثالث من الحجر وأصوات بين الزرققة والطرب مكان ساحر لفنان أحب حياة الحرية وأرسلها عبر إنتاجه الفني الغزير.

وتأهلي إلى سمعي أصوات لأولاد وبنات صغار صادرة من ورشة أو أتيلية أفاضه هجرس لتعليم الأطفال ومعهم أطفال موقوفون لفن النحت والخزف، يشرف عليهم ويعلمهم.

المقابلة

قابلني هجرس بوجه بشوش وروح منوية عالية، كان يقوم بعمل تماثيل ريليف. نحت بارز على حائط من الأسمنت تبلغ مراحته حوالي ٦ × ١٠ م، كان يتحدث عن ذكرياته وكأنه طفل يتسم لحظة دق جرس الفسحة مقبل على اللعب والحيوة وكان يتحدث عن الفن كاستاذ يعرف قيمة العمل الفني ودوره الاجتماعي فانت تتحنى أمام هذه القيمة

مصطفى حسين

بين الكاريكاتير وهومو التشكيليين

عزه مشالي

- رسام الكاريكاتير الشهير في جريدة الأخبار.
- رئيس تحرير مجلة كاريكاتير.
- نقيب التشكيليين.
- عمل في مجلة الاثنين، وآخر ساعة، والمساء، والأخبار.
- صاحب أشهر شخصيات كاريكاتيرية مصرية.

مصطفى حسين الفنان الساخر والنقيب الحالي للفنانين التشكيليين وصيد طويل المتواصل في نقد سلبيات المجتمع وتبني قضايا ومشكلات الجماهير، ورسومه الكاريكاتيرية تعكس إدراكاً واعياً لكل ما يدور في المجتمع وقانون لعبة المواطن والسلطة، ابتدع شخصياته بالاشتراك مع الكاتب الساخر أحمد. رجب فكانوا ثنائية فكرية، فنية في أول تجربة من نوعها لأسلوب فن الكاريكاتير مما أضفى على رسوماته عمقاً وشراء ترك بصمة شديدة الخصوصية لفن الكاريكاتير المصري.

وفن الكاريكاتير هو فن مصري قديم وجدناه في رسوم أجدادنا منذ العصر الفرعوني بأسلوب السخرية اللاذعة وانتقاد الأوضاع المكبوسة فنفذ الأسرة الثامنة عشرة من الفن الفرعوني القديم نجد صورة للحيوان البحري «فوس البحر» الذي نطلق عليه شعبياً الآن سيد قسطة بكل قلعه وضخامته جالساً على شجرة بينما النمر بكل مهارته في الطيران وخفته وسرعته لا يستطيع الصعود للشجرة فيستغنى سلفاً يصعد عليه بصموية فارداً جناحيه لحفظ توازن جسمه أثناء هذا الصعود المرهق الشاق، هذه السخرية الدرامية هي صفة من صفات الشعب المصري فهو يبتدع النكتة في أصعب الأوقات متخذاً من موموه وإحباطاته مادة للسخرية والضحك وفي أمثاله الشعبية ما يعكس هذه الروح الساخرة للشعب المصري الذي يميل جيداً لأساليب السلطة لتزييف الواقع واستخفافها بقول البسماء لذلك كانت النكتة رد فعل مباشر لهذا الاستخفاف وتفنيساً داخلياً يحمل مرارة وحزنًا وفي أحيان أخرى تكون النكتة نقداً لسلبيات أشخاص مسؤولين وأوضاع غير صحيحة وعادات سيئة.

هكذا كانت وما تزال قضايا وهومو الشعب المصري هي مادة السخرية والنكتة ويضخ ذلك جلياً من خلال أمثاله الشعبية التي ارتبطت فيها الضحك بالحرن فالبرغم من تناقضهما الظاهر إلا أننا نجد بعض الناس يكونون في أكثر المواقف سعادة ويضحكون عندما تمتصهم مرارة الألم ففي المثل الشعبي القائل «شر البيرة ما يضحك» تعبير عن ذلك.

ومن خلال حياتنا نكتشف أن أصعب الفترات في تاريخنا المعاصر كان بكية ١٩٦٧ وكانت هي أكثر الفترات تردداً واختلاقاً للنكتات، هذه هي فلسفة الشعب المصري للتعبير عن مشكلاته وآلامه.

وإذا كان مصطفى حسين رسام الكاريكاتير قد وقف طويلاً مثلاً لتضايي الجماهير ضد السلطة فالآن بعدما أصبح نقيباً للتشكيليين فإننا

نضعه مكان ممثلي السلطة وأن نجاوزه باسم الفنانين التشكيليين في مصر. ذهبت إليه محملة بقضايا وهومو وشكاوى فنانين كثيرين لم تقم النقابة بدورها الحقيقي معهم في أي من مواقف حيالهم سواء المعيشية أو أثناء المرض وحتى عند وفاة بعض الفنانين ومازالت لم تقدم أي شيء. والأكثر من ذلك، فالكثير من الفنانين ومازالت لم تقدم أي شيء. النقابة غير جديرة بالثقة الموكولة إليهم، لدرجة أن البعض لا يتحسّر لرجوع حق الفنانين في بعض الأعمال وبسبة ٢٪ القانونية لهم وغيرها خوفاً من ضياعها وتاولها في حوارنا مع الفنان والنقيب الحالي للفنانين التشكيليين مصطفى حسين.

البيدات

/ مصطفى حسين.. تاريخ طويل في عالم الصحافة وفن الكاريكاتير في البيدات؟
عملت بالصحافة وأنا في السنة الأولى بكلية الفنون الجميلة وكان ذلك من خلال ترشيح أستاذي فكانت أنا وإيهاب شاكر ونجى شاكر وحاكم وبدات رحلتي في الصحافة في عام ١٩٥٤ في دار الهلال.
وكانت بدايتي في رسم أغلفة المجلات وليس الكاريكاتير / هل تتذكر أول غلاف قمت برسمه في دار الهلال؟
طبعاً.. كان ذلك لمجلة «الاثنين والدنيا» وكانت بداية قوية فقد ربطت



أسامة



خدمة مباشرة للناس فهي ذات مكانة مرتفعة أما الكاريكاتير فهو هن في خدمة المجتمع.

/ وما هي الخدمة التي يقدمها الكاريكاتير للمجتمع؟
الكاريكاتير هن إصلاص خاص بمشكلات الناس وفضح لمشكلات المجتمع، لذلك فهو منحاز للناس ضد السلطة يدافع عن وجهة نظر المجتمع كله من تحت نفوق أمام السلطة

/ يقول الفنان «زهدى» (إن الكاريكاتير هو أن تقول هن كاريكاتيرك ما تتمنى الجماهير أن تقول) فما هو هن نظرك؟
الكاريكاتير ليس فقط ما تريد الجماهير أن تقول بل هو أيضاً تبين مشكلاتها والتكرير عليها.

صدافقة الوزراء

/ نلاحظ أن معظم الوزراء أسدقاء لك رغم انتقادهم هن رسومات الكاريكاتيرية بهذا تقسم هذا؟

أنا لا انتقد الوزير هن شخصه ولكن انتقد قراراً معيناً أو عملاً معيناً قام به ولذلك فليس هن رسوماتي ما فيه تجريح لأي شخص والنقد صباح لذلك لا يوجد زعل بعض الوزراء غضبوا مثل الدكتور «الراز» عندما كان وزيراً للمالية وانتقدناه وعندما وجدنا ننتقد ونهاجم رئيس الوزراء تراجع وتقبل النقد لك واحد يتقبل النقد بصورة مبنية أو بمستوى معين.

- هذا على مستوى الوزراء ورئيس الوزراء فهل كان النقد بالنسبة لرئيس الجمهورية شيئاً مقبولا أيضاً وخصوصاً أنك عاصرت ثلاثة رؤساء جمهورية عهد الناصر، والمسادات، وحسنى مبارك، هن عصر من هذه العصور

بين أبرزها ورخوتشوف رسمتهما معاً، وكتب... ماذا يصنع الاثنين بالذنب؟ ولقد وجد هذا الغلاف استحساناً كبيراً وتشجيعاً ساعدي على الاستمرار لزيد من العمل.

ثم عملت مع يوسف الصباغ هن مجلة «الرسالة الجديدة» ومجلة «آخر ساعة» حينما كان يرأس تحريرها، وعملت معه وهو وزير للثقافة. فقد كنت أرسم شخصيات رواياته وقصصه التي كانت تنشر هن آخر ساعة.

/ وما هن انطباعاتك عن يوسف الصباغ؟
يوسف الصباغ كان هادئاً ونشواً عملت معه سنوات عديدة وأعتبر نفسي محظوظاً بالعمل مع هذه الشخصية الرفيعة فقد كانت فترة العمل معه فترة استقرار لى لسنوات عديدة فقد خصنى باهتمام كبير دفنى إلى الأمام.

الاتجاه نحو الكاريكاتير

/ وكيف تحولت من الرسم الصحفي ورسم الأغلفة إلى رسم الكاريكاتير؟

كان ذلك من خلال جريدة المساء التي كانت تحظى بأهمية خاصة نظراً لتميزها بهومد، صدورها المسائي وبتاد العمل مع أساتذى «خالد محبى الدين» وبتادنا تفكر هن رسوم كاريكاتيرية هن جريدة كل اهتماماتها سياسية ويسارية واضحة، واعترف أننى هن تلك الفترة لم تكن لدى أية اهتمامات سياسية فقد كانت كل اهتمامى تنحصر هن التمييز بالكاريكاتير عن مواقف سياسية معينة بحكم وجودى هن مكان كل اتجاهات يسارية.

كنت أرسم... لأننى أحب الرسم لذلك رسمت هن تهارات غريبة عنى ووسط اتجاهات سياسية معقدة، وتطبيقات خطيرة مما أوقفتى هن مخاطر غريبة هنى يوم حدث خلاف بين الحكومة وجريدة المساء اعتقل معظم العاملين هن الجريدة وكنت انتظر اعتقالى هن أى وقت بحكم وجودى هن الجريدة ولكن عرضت أن من اعتقلوا كانوا ضمن تنظيمات يسارية أما أنا فكنت مجرد موظف.

- ماذا تركت هذه التجربة... ولماذا ما تسر مع الفكر اليسارى وخصوصاً وأنت تعمل مع خالد محبى الدين وتعرف بأنه استبدادى؟

كانت الأحداث من حولى كبيرة... وكنت مصفهر المن هن ذلك الوقت فحين عن خالد محبى الدين هن جريدة الأخبار وهو الرجل اليسارى مع مصطفى وعلى أمين اللذين كانا يتشالان تيار اليمين هن جريدة واحدة. وجددتى هن حيرة مع من أكون؟ يسارياً أم يمينياً؟ لا أجد إجابة شافية لىحبرى فقد كانت المعتقدات لا تميز والسجون مملوءة باليمين واليسار وإخوان مسلمين أوضاع غريبة وأجواء ضبابية تحجب الرؤية تسير دون أن نرى، دون أن تفكر لأننا لابد وأن نسهر وبتاد اعترف لنفسى أن الثبات على مبدأ واحد هن هذا الزمان شىء صعب، وربما خطأ ولذلك لابد من الوعى.

- ما هو الوعى الذى تمنى؟
الصحافة أو الكتابة الصحفية أو حتى الرسم الكاريكاتيرى هو رسالة للناس، إحساس بالجماهير، وأزمتها هو تمييز لمرسخة اللطوم، وقرون استثمار عن بعد تتوافر لدى الكاتب أو الفنان فهو يقول لك احذر قائلن يقول لك ذلك من خلال قراراته لا يفور حوله لذلك لابد أن تتوافر لدى الكاتب الحماسية والدقة والهدف، وإيمان بقيمة هذه الرسالة السامية.

/ أنت هن شهر راض عن اختيارك لنق الكاريكاتير وتتمنى أن تغير اتجاهك الفنى الآن؟

أبدأ فأننا اخترت هن الكاريكاتير عن حب ورغبة فنى هن الكاريكاتير ارتباط مباشر بالناس لأن اللوحة هن خالص وجهورها محدود، وليس بها

حرف وأن أقراً ما بين السطور خاصة فيما يتعلق بالأمور الحساسة والشخصيات المهمة التاريخية والسياسية.

وحدث موقف آخر أيام حكم الرئيس «أنور السادات» فقد كان الرئيس السادات مسافراً إلى أمريكا وصادف يوم السفر أنه كان يوم شم النسيم في مصر هذا اليوم الذي تملأ فيه شوارعنا بروائح الفسيخ والبصل والسردين وكان هناك موضوع «كتشاف الروائح من بعد» وجاءت الفكرة الربط بين كل هذه الأشياء وسفر الرئيس إلى أمريكا، كانت الثيات طيبة، عبرت أنا بالرسـم عن سفر الرئيس السادات في شم النسيم وجاء التعليق يقول «أمريكا تستقبل ربيعة عفتة من بعد» كما نفضي روائح الفسيخ والبصل بالمبع التي تصل لقوتها حتى إلى أمريكا، وأشارت إلى جهاز استقبال برصد تلك الرائحة القادمة من مصر إلى أمريكا.

وتشر الكاريكاتير في اليوم نفسه الذي سافر فيه الرئيس السادات، وفي الطائرة لح الرئيس السادات أحد الأشخاص ينظر في كاريكاتير به صورته وطب رويته ونظر فيه وضحك ولم يعلق.

كان وعلى السادات للأمر كبيراً وكانت ثقته فيمن يحملون معه أكبر ولولا تلك الثقة لما سارت الأمور بهدوء وتكتفت أفكارنا وهفدت أصابعنا ولكننا عبرنا عن فكرنا بحرية دون خوف.

والموقف الصعب الثالث كان مع الرئيس «حسنى مبارك» فقد حدث أن قامت برسم غلاف لجملة كاريكاتير التي أراس تحريرها حيث رسمت صورة الرئيس مبارك وهو يردد شورتاً للحكم ورسمت الدكتور مصطفى الفقى مرافق خط أول، والدكتور أسامة الباز مستشار الرئيس مراقباً للخط الثاني وللأسف رفض وكيل الوزارة نزول العدد إلى السوق وأمر على موقفه خاصة وأن تصريح مجلة كاريكاتير صادر عن قبرص وأسقط في يدى ماذا أفعل؟ ولم أجد حلاً للمشكلة سوى إرسال العدد للرئيس مبارك نفسه، وبالفعل قام الدكتور مصطفى الفقى بأخذ نسخة من الرئيس مبارك، وعندما أطلع على الرسم ابتسم ووافق على النشر دون إبداء أية تحفظات هذه هي الثقة التي تجعل الدكتور يبدع دون خوف.

فالتن فكر وإبداع وهذا يمكن ثقة الرئيس حسنى مبارك فيمن يعملون في الحقل الإعلامى.

أهم الشخصيات الكاريكاتيرية

- ما هي أهم الشخصيات الكاريكاتيرية التي ابتدعها مصطفى حسين وفى أى ظروف ظهرت هذه الشخصيات؟

الشخصيات كلها عملتها بالاشتراك مع الكاتب الساخر أحمد رجب ولذلك فهي ملكيتنا نحن الاثنين معاً ولا يمكن لأحد منا التصرف منفرداً فيها شخصية «عبد الرويثين» التي هي أول شخصية ابتكرناها نبرع عن موظف الحكومة الذى يهوى تعميل مصالغ الناس، وشخصية «عزيز بك الأليوت» الذى يمثل فتنة قبيلة تمشير بعيداً عن المجتمع، لا تحس بما يدور حولها من مشكلات، وهي الفتنة التي تتوقع في برجها الماجى، لا تعرف ما يدور في عقل قلب رجل الشارع العادى، إن عزيز بك الأليوت، رجل ميسور الحال، مرفه، ليس لديه إلا الفلوس، ويتعامل مع كل مفردات حياته من خلال فلوسه ومشاعره المحدودة، هذه الشخصية قابلناها في نادى السيارات، ورائنا نصرافاته الغريبة وبدأت أنا وأحمد رجب في تحديد معالم تلك الشخصية فكان عزيز بك الأليوت، أما شخصية «الكحيتى» فهو ما ينطبق عليه المثل الشعبى «فقر وعظطة» فهو فقير، ورائق الحال جداً ولكنه متعال يرى نفسه وكأنه «عزيز بك الأليوت» ويتعامل مع الناس بالطريقة نفسها التي يتعامل بها عزيز بك الأليوت ومن خلال التناقض بين الشخصيتين تتولد الإبتسامات التي

الثلاثة كان الخوف من النقد الكاريكاتيرى؟ وبأى مستوى يمكن تقبله بالنسبة للرؤساء؟

أزمة بين مصر والسعودية

حدثت أزمات لا يمكن أن أنساها أبداً ففي فترة رئاسة الزعيم «جمال عبد الناصر» أثناء عمله في جريدة المساء كانت الجريدة تشن حملة على تمدد الزوجيات وكانت الجريدة تبحث هذه الظاهرة وأسبابها ووافعها وأضرارها كانت الحملة عادية مثل أى حملة صحفية ولكن ما لم يكن عادياً هو هذا الكاريكاتير الذى قمت برسمه لأنه أقام الدنيا وأقعدها وتسبب في أزمة حادة مع المملكة العربية السعودية، فقد قمت برسم رجل يشبه الديك وأحدهم يشير إليه وهو يقول: أقدم لك سى محمد اللي متجوز تسعة!!! ولم يخطر ببالي ساعتها أن الرسول عليه الصلاة والسلام كان عدد زوجاته تسعة فقد جاء بشكل تلقائى دون قصد والكارثة أننا في ذلك الوقت كنا على خلاف مع المملكة العربية السعودية والمك فيصل وحدث ما لم يكن متوقفاً.. خرجت «مانشئات» الصحف السعودية تقول «عبد الناصر كاهن والصابلون معه» ورايتنى بين يوم وليلة ملعداً وكافراً أنا ومن معى في الجريدة.. في هجوم شرس لم يسبق له مثيل.. ووقتها لم نعرف كيف نرد؟ وكيف ننتذر من هذا الخطأ غير المقصود؟ كان الموقف صعباً وكان الأكثر صعوبة هو محاولة شرح صدق التنية والتزمتنا الصمت حتى تهدأ العاصفة.. تلك كانت أصعب أزمة مرتت بها وأحدثت أزمة بين مصر والسعودية ولكنها علمتني أن أدقق في كل



- الحياة هي؟

- تبدو لي أحياناً شكلاً من أشكال اللامعقول كأنها لوحة سيريالية ينسجها كل شخص بما يتفق مع ميوله وأهواله وبما يتلائم مع معتقداته وأرائه.

- المال هو؟

- أحبه.. لأنه حماية ونعمة ولأنه يأتي عن طريق العرق والتعب وكيف لا أحبه وهو خلاصة عمري وشبابي وسهرى.. وأتجنب من أي شخص يقول إنه رجلاً لا يحب الفلوس وكان الإنسان خلق للفقر.. لا الإنسان خلق ليستمتع بالمال والعمل وكل ما هو جميل في الحياة.

- الواسطة؟

- واسطتي كانت فتى.. أما اليوم فيكبر أسف أصبحت الواسطة شيئاً ضرورياً.. وجزءاً مهماً من الحياة كل شيء يحتاج إلى واسطة.

- الشارح المصري؟

- تلوث.. زحام.. اختناق شوارع لا تحترم عبور المشاة.. ضوضاء.. ضوضاء.. مصطنع حسنين نقشب التشكيليين ماذا أضاف له هذا المنصب أو

الترشيح؟ وما هي الإضافة أو البصمة التي أضافها للنقابة؟

- أضاف لي هذا المنصب عبئاً جديداً مضاداً إلى إعطائي الكثير والكثير مؤمن بدور الفن والفنانين في المجتمع ولذلك أسعى لتفعيله وخدمة الفنانين. قامت النقابة بعمل احتفالية كبيرة للفنان الراحل بيكار وهذا شيء عظيم.. والآن صالت رائدة من رائدات الفن التشكيلي في مصر وهي الفنانة

«تحية حليم» وما تقيم النقابة بعمل أي شيء لماذا؟

- هي إجماع مجلس الإدارة الأخير في النقابة ناقشنا موضوع عمل احتفالية كبيرة ذاتي بمكانة وتاريخ الفنانة «تحية حليم» ومعرض كبير يضم لوحات الفنانة ويظهر مراحل تاريخها الفني سوف تقوم بجمع تلك اللوحات من الفنانين وأماكن أخرى كما يضم معرضاً لفيلم تسجيلي يعرض حياتها وأعمالها.. واتفقتنا أن يكون ذلك إما في يوم ميلادها أو في ذكرى وفاتها القادمة.

مكاسب للتشكيليين

ما هي المكاسب التي حققها نقب التشكيليين مصطنع حسنين للفنانين؟ ارتفع معاش الفنانين وقمت بجهود كبيرة لحصول الفنانين على بدل تقاعد كما استطعت حل مشكلة النقابة في الإيداع واستطعت أن أحصل على موافقة من وزير الثقافة بالتوسع في مبنى النقابة، وتخصيص قطعة أرض في الروضة لإنشاء ناد للفنانين التشكيليين، مع السعي وراء قانون ٪٢ حصص على الضريبة القضائية وهو في طريقه للتشريع وبهذا ينقش صندوق النقابة ليصبح يهضم من الأنشطة والمزايا للفنانين، كما تقوم حالياً بإصدار مجلة دورية بنقابة والنقابة والتي أحضر على أن يقدم من خلالها كل الاتجاهات الفنية والنقدية ونشر الرأي والرأي الآخر، كما أسعى الآن مع الدكتور سمير سرحان على تخصيص نمية من إصدارات الهيئة العامة للكتاب لكتب الفنانين، كما أسعى الآن لتغيير بعض قوانين النقابة بحيث تسمح لنا بتمتص للحركة واتعاش مالي بحيث نصبح قادرين على إقامة مهرجانات ومؤتمرات فنية وإقامة جوائز ومسابقات والصرف عليها ونحن بصدد ذلك أو في الطريق إليه، ولقد عرضت النقابة أخيراً ما يقدر قرصة للفنانين الشبان لتسويق أعمالهم من خلال اتفاقية النقابة مع هيئة الاستثمار التي تحتاج إلى ٢٠٠ لوحة عرضتها بشكل ملحن لكل الفنانين صغاراً وكباراً، ومن خلال هذه الأعمال التي قمت بها ازاد أعضاء النقابة في هذه الفترة القصيرة التي قمت فيها برئاسة النقابة فمن ٤٠٠٠ عضو أصبح الآن ١٠٠٠٠ عضو وهذا انجاز كبير.

دائماً ما تدور حول استقطاعات مهمة تمس مصالح الناس أما شخصية «كميرة» فهو الشخص الانتهازي الذي يبيع أزم الناس، وأقرب الناس إليه من أجل مصالحه الشخصية ومن أجل المال إنه يتاجر في أي شيء وفي كل شيء فهو تاجر الأغذية الفاسدة والأفلام الرخيصة والأراضي المسروقة، وهو رجل مزواج يتعامل مع المرأة والزواج بالطريقة نفسها التي يستخدما في تجارتها.

حيث الخصومة..

- بعد هذا التاريخ الطويل الجميل وعشرة عمرة توجت بالتجاذب أنت والأستاذ «أحمد رجب» ماهي حكاية الانفصال بينكما؟
- أصابتنا عين.. فلا توجد خلافات بينها ولكنها انفصال مثل أي اثنين مثل أي زوجين ينصعلان ومن سنة ونصف البينة تقريباً وكل منا مجهوده وحده.. لكن الشخصيات التي اخترعناها سوياً تبقى ملقاة لا يمكن لأي منا التصرف فيها منفرداً.. عبداً «كفر الهنادوة» التي يكتبها منفرداً وأرسمها منفرداً دون أن يجتمع معاً.

- عملك والمصاحفة منذ ما يقرب من ٥٠ سنة في أماكن كثيرة دار الهلال.. المساء.. وآخر ساعة.. أخبار اليوم ما الذي اختلف في الجو الصفي؟

وهل يستطيع شاب موهوب أن تفتح له أبواب المصاحفة لجرد الموهبة فقط؟
- الحقيقة اختلف الأمر كثيراً فالمصاحفة مقفولة لا يستطيع أن يفتح إليها أحد دون واسطة.. والموهبة وحدها ليست هي تأشيرة المرور في المصاحفة.

فالمصنف ملقاة علي عدد من الرسامين ولا تستطيع الجريدة أو المجلة أن تستوعب أعداداً كبيرة من التشكيليين لأن بها أبواب أخرى كثيرة ولذلك فهي محدودة بالنسبة لخريجي الفنون.

- ما هي أهم الشخصيات التي كان لها بصمة واضحة في حياة الفنان والإنسان مصطنع حسنين؟

- هو صاحب أول درس تعلمته في الفن وهو أستاذ الرسم في المدرسة الابتدائية الذي رأي لومة لي وبيجاب قال أرسم هذه اللوحة على ورقة كبيرة في البيت حتى نلقها في فناء المدرسة.

أما صاحب الشخصية الثانية في حياتي فهو الأستاذ «فريد محقوب» أستاذ في المدرسة الثانوية فقد كان يثق بي ويشجمني ويحسني الاهتمام الشديد والرعاية عندما شاهد خطوطي فقال لي أنت فنان ولابد أن تهتم بريشتك.

أما الشخصية الثالثة فهي الفنان «بيكار» أستاذ في كلية الفنون الجميلة لقد أخذت منه الكثير وأنا مدين له باحترام الذات واحترام الفن واحترام الحياة إنه مدرسة في علم في الحياة لقد أحبهته قبل أن أراه من خلال خطوطه الناعمة الساحرة وكيف يصنع بها حياة وعندما كان أستاذي في الكلية ازاد حبى وتقديرى بل وإنهاري بل كفنان وكإنسان أيضاً.

وهو موهبة، وغاية هل هذا هو رأيك في المرأة؟

- الكثيرون يهتمون بالتعامل على المرأة من خلال هذا الكاريكاتير ولكن هذا لا يمكن رأيي في المرأة، إنها فطسب صورة ساخرة لتثير الضحك، فإذا صورت المرأة كما أراها لطيفة وناعمة ورفيعة فهذه صورة لا تضحك.

- الحب هو؟ اكمل؟

- الأمر حقيقة مجرد أحياناً يدخل لي أن الحب الوحيد في حياتي هو هذا الجلب الذي أجبرني على الاستقرار وفرض احترامى للأمره وجماعتي إنساناً وأياً في مجتمع شرقي له عاداته.. وأحياناً أحس أن الحب سر غامض لم أكتشف بعد.. وربما هو الآخر لم يكتشفني.

الثقافة المصرية



● مهرجان الإسكندرية السينمائي
وصراع العلم والنقوذ

● كرم النجار
العدالة.. حلقات لا تنتهى!

● حلم ابن السبيل..
وكابوس أبناء التليفزيون

● مهرجان لوكارنو السينمائي الدولي

● نوادى المسرح بالفيوم

● يوم من هذا الزمان
والمسرح السياسى الفضفاض

● الأوله فى الغرام أنشودة عشق النيل

● القراءة التراثية

● السينما الرقمية

● المحيط T.V



مهرجان الإسكندرية السينمائي وصراع العلم والنفوذ

ماجدة مورييس

الأريمة، وحيث يتأتى الدخول أما بطاقات خاصة للمصحفين والنقاد وأعضاء النقابات الفنية أو بتذاكر، وحيث يصبح الدافع هنا هو قيمة الأفلام وأهميتها وأهمية مبدعيها أو حصولها على جوائز السينما الكبرى في العالم إلخ... وهي معايير تتعلق أولاً بالفن وقيمه الإبداعية ووجهه الثقافي مع اعترافنا بشريحة تذهب إلى المهرجانات لرؤية الأفلام الأكثر تحرراً التي لم تتعرض لحضوفات الرقابة المصرية، لكنها ليست الشريحة الأهم التي تقود حركة البحث عن السينما كثقافة وإبداع حتى رفيع، وفي كل الحالات فإن نجاح المهرجان مرهون بما يعرضه من أفلام مهمة معاصرة وبرامج قوية وضيوف كبار يوضعون في إطار تنظيم محكم ودقيق وتوقيتات مريحة ويصاحب هذا المادة الكافية المكتوبة عن الأفلام وصناعتها وتياراتها من خلال المكتب الإعلامي للمهرجان.

من جهة أخرى، فإننا بالنظر إلى مهرجاناتنا نجد ثلاثة منها قد حددت بوضوح منذ بدايتها صفاتها الدولية الكاملة، أي أنها مهرجانات لكل الأفلام التي تتخصص فيها من كل بلاد العالم سواء كان مهرجان القاهرة للأفلام الروائية الطويلة، أو مهرجان القاهرة لأفلام الأطفال أو مهرجان الإسماعيلية للأفلام القصيرة (روائية أو تسجيلية)، أما مهرجان الإسكندرية فتطابق عليه الصفة الإقليمية كما أعلن منظموه في البداية، فهو مهرجان لدول البحر الأبيض المتوسط كما بدأ على يد مؤسسه الصحفي الكبير الراحل كمال الملاخ وكما استمر في أغلب سنواته، ولقد تداول رئاسة المهرجان العديد من الشخصيات من خلال انتخابات الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما الذي تقمه وحاول

تشكل المهرجانات الفنية في مصر أحد الأوجه البارزة للتعامل مع مجالات الثقافة المختلفة وإشاعتها، خاصة فيما يتعلق بالأوجه غير الشائعة لهذه المجالات، تلك التي تعبر عن المستويات الأكثر عمقا وشراء وتجديداً وتحتاج بدورها إلى عناية خاصة بالتعامل معها بداية من التعامل المعرفي الجدي إلى منظومة التقى والتفاعل وهو ما يجعل تلك المهرجانات مناسبات مهمة لعشاق الفن في هذه الأرفع

وأطالة على ما تتبني إبداعات الآخرين خارج الحدود، إضافة إلى تنمية وشحن النفس الطامحة إلى تجاوز الحدود الضيقة للفنون المحلية التي تحد من هامش الإبداع المتوقع وتقتل ثمره وذاتية كثير من المبدعين في بلدنا لصالح نوعية معينة من الأعمال يكرسها تجار الفن ويحاولون إدارة الجميع في فلكها مدامت كانت تبشر بالربح الوفير من شبك التذاكر.

تتعلق الكلمات السابقة بالبيع أكثر ما تتعلق على فن السينما، ثم المسرح، مع وجود هامش الاستثناء القادر الذي يبقى الأمل لدى كثيرين منا في إمكانية صناعة فن أفضل، ومن هنا يهرع الكثيرون إلى المهرجانات السينمائية لرؤية ما يفتقدونه، خاصة هؤلاء الذين لا يسافرون إلى الخارج وراء السينما.

تقيم مصر خمسة مهرجانات دولية ومهرجان قومي للسينما وهي مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، ومهرجان القاهرة الدولي لسينما الأطفال، ومهرجان الإسماعيلية الدولي للأفلام التسجيلية والقصيرة، ومهرجان الإسكندرية الدولي، ثم المهرجان القوي للسينما المصرية والذي يختلف عن المهرجانات السابقة في كونه المهرجان الوحيد في مصر الذي يأتيه الجمهور المادي الذي حرمت الظروف الاقتصادية الصعبة من دخول السينما ورؤية أفلامه المصرية، ولقد تميز هذا الجمهور للمهرجان القومي منذ ثلاث سنوات فحسب وإثر افتتاح رئيس المهرجان الناقد على أبو شادي قاعات عروض المهرجان للجمهور بالجان فحدث هذا الأقبال الشديد المعبر عن أزمة أخرى غير أزمة الإبداع، وهو ما يختلف عما يحدث في مهرجانات السينما الدولية





كحدث، ومع ذلك فإن تحقق هذا الشرط وحده غير كاف لنهوض المهرجان لأن اكتمال بقية شروط انقاده هو الكفيل فقط بالحفاظ على كينونته وتحقيقه. وهي شروط يفرها الكافة مثل عدم تعرض أفلامه لقص الرقابة بأي شكل من الأشكال وتنفيذ برنامجه بالشكل المعلن عنه في نشراته وهي مواعيدها بانتظام ويسر ومن خلال شاشات جيدة وإقامة ندواته في موعدها وبما لا يتعارض مع عروض الأفلام وتمكين النقاد والصحفيين من متابعة أكبر عدد من البرامج المهمة، وأيضاً متابعة التكريمات والمكرمين بالإضافة للمادة الإعلامية والنقدية الكاملة الميسرة، والاهتمام بإتاحة وقت جيد لندواته الكبرى وتوفير سبل متابعتها من أجهزة الترجمة والأوراق البحثية إلخ... أما ما هو بديهي بعد ذلك فهو توفير سبل الإقامة والوجبات والانتقالات لمن دعاهم المهرجان من صناع الأفلام والصحفيين والنقاد ناهينا طبعاً عن رعاية أعضاء لجنة التحكيم للمسابقة الدولية..

والحقيقة أننا لا يمكن أن ننكر بعض أوجه القصور في كافة المهرجانات التي تقام على أرض مصر، وعلى سبيل المثال فإن مهرجان القاهرة بكل ثقله يفتقر جزءاً مهماً من قوته بالاستغناء عن إقامة الندوات الكبرى التي تناقش قضايا السينما وما أكثرها كما يهمل في حق السينما الوطنية عندما يرفع يده عنها تماماً مع أهمية دوره في

بعض رؤسائه إلغاء صفته الإقليمية وجعله لكل دول العالم لكنه لم ينجح لعدم قدرته على اجتذاب تلك النوعية المهمة من أفلام العالم لمهرجان صغير في وقت يتزامن مع بعض أهم مهرجانات السينما الكبرى مثل مهرجان فينسيا المصنف باعتباره أحد أهم المهرجانات الثلاثة الكبرى في العالم، وقبله مهرجان سان سباستيان إلخ... ومن هنا اقتنع أعضاء الجمعية المنظمة له بصفته كمهرجان نوعي متخصص في سينما المتوسط مثله في ذلك مثل مهرجانات عديدة أخرى في حوض المتوسط بعضها يأخذ شكل الملتقى مثل (تطوان) في المغرب و(الحمامات) في تونس، وبعضها الآخر يحرص على طابع المهرجان مثل (مونيلييه) في فرنسا ومهرجانات أخرى في اليونان وإيطاليا... والفرق هنا بين الملتقى والمهرجان يأتي في كون الأول يؤكد على طابع الحوار والاحتفاء أكثر بالندوة كجزء أساسي منه بينما يعتمد المهرجان الصيغة الاحتفالية كأساس له بما تتضمنه من استخدام النجوم لحضوره أو حضور الافتتاح واستخدام شهرتهم في عملية جذب الجماهير أو على الأقل لفت الاهتمام الإعلامي إليه، وإن كانت الصيغة الثقافية في النهاية لا بد وأن تجمعها معاً بحيث لا يمكن للملتقى أو المهرجان الاستغناء عن المينما في حدهما الأعلى البلاغي والإبداعي والتعامل مع ثقافة الصورة والحوثى الفكرى لها.. ومع كافة تيارات الإبداع السينمائي هذا يفقد المهرجان الأساس الأول لوجوده



جيدة، ولجنة تحكيم جيدة، وإقامة ندوة دولية عن السينما المتوسطية، وورشات للسيناريو، كل هذا أعطى انطباعاً أولاً بأن كل شيء يسير في الطريق الجديد لمهرجان يظهر من أخطائه... ولكن بدأ المهرجان، وبدا واضحاً منذ اللحظة الأولى أن هناك ازدواجية في اتخاذ القرار، وأن رئيس الجمعية مدح الليثي الذي كان غائباً عن اختيار الأفلام ودعوة صاعها ومسدعها والندوة إلخ... ظهر في بداية المهرجان، أو ربما قبل بدايته، كصاحب الدعوة الوحيد إلى الحضور، وحيث أمسك بيديه المسئوليات المالية، وبلا من القائمة التي طلبها رئيس المهرجان وفريقه البدع والتقاد والصحفيون أعطي رئيس الجمعية لنفسه حق دعوة من

تقديمها لضيفه الأجنبي، كذلك فإن مهرجان سينما الأطفال يفقد الكثير من آليات الحركة إلى المواقع الأكثر أهمية لجمهوره مادام قد اختار منظومه موعداً يتزامن مع وجود الأطفال في المدارس بالإضافة لتقص دور العرض التي تخص النقاد والصحفيين وكذلك يعانى مهرجان الإسماعيلية من تداخل بعض البرامج ومن نقص المادة الصحفية لكنها أوجه قصور لا تؤثر في وضوح الرؤية تجاه الجهد المبذول في تلك المهرجانات ولا على التعامل معه كحدث ثقافي يصدر من خلال جهة تعمل وفق نظام محكم وواضح.

ومن هنا يبدو مهرجان الإسكندرية وحده كالثمنمة النشاز بقدرته في سنوات عديدة على دفع متابعيه إلى الانلغاث لقضايا وأسئلة بعيدة عن تلك المفترض أن يهتموا بها... وتاريخ هذا المهرجان حافل بالكثير من الأحداث والحوادث، التي نعت جانب الإبداع السينمائي والثقافي لتتصدر بدلا منها قضايا خلافات أعضاء مجلس إدارة الجمعية التي تقيم، أو أعضاء الجمعية المدعويين إليه، أو مشكلات النجوم أو الشكوك حول نتائجه. ولينا هنا في مجال سرد كل هذا ولكن هناك واقعة محددة هي ذلك الانذار الذي وجهته اللجنة العليا للمهرجانات بوزارة الثقافة إلى الجمعية التي تقيم المهرجان بسحب الاعتراف به إذا لم ينهض ويصحح الأخطاء التي دأب على الوقوع بها، وبغض النظر عما حدث في الجمعية نفسها بين أعضاء مجلس إدارتها ومحاولة فريق منهم (أدار المهرجان في العام الماضي)، تتعية رئيس الجمعية المنتخب مدح الليثي وتقديم طعن بشأن هذا التضح أنه غير سليم ثم تتحية الليثي لتلك المجموعة وإبداها عن إقامة مهرجان هذا العام والضجة التي أثارت حول هذه الخلافات والتي وصلت إلى القضاء ثم اختيار الليثي للدكتور القليوبى لرئاسة مهرجان هذا العام.

وبغض النظر عن الظروف التي دعت للليثي إلى اختيار الدكتور محمد كامل القليوبى المخرج ورئيس قسم السيناريو بالمعهد العالي للسينما رئيساً للمهرجان في دورته الأخيرة، التاسعة عشرة والتي انعقدت مؤخراً (من ٩-٣ سبتمبر الماضي)، فإننا اعتقدنا، أي محبي السينما وثقافتها، أن هذا الاختيار كان فرصة لتجديد الدماء وتمادي الأخطاء المتكررة. تقابلنا كثيراً بالرئيس الجديد للمهرجان وهو شخصية مثقفة جادة لها إسهاماتها الهمة في الحياة السيمائية المصرية وقد اختار فريق العمل معه واستطلاع على مدى ثلاثة أشهر أن يدفع الجميع إلى تبني صورة مبدئية جديدة لمهرجان مختلف. وكانت الأخبار تتوارد عن الجهد الكبير الذي بذله القليوبى وفريقه في اختيار أفلام

غالباً يحضرو أفلام المهرجان ولا أية مهرجان في مصر، ومن المؤسف أن يطول أسلوب رئيس الجمعية في التعامل مع القاصدين للمهرجان بعض صناعات الأفلام غير المصريين ومعهم مشجعة ومخرج شاركت أفلامهما في المسابقة الرسمية وتلقيا دعوة رئيس المهرجان وتكبدا مشقة السفر لمدة ١٨ ساعة كاملة لينجأ الاثنان بعدم وجود أماكن لاقامتهما ويرئيس الجمعية يخبرهما بأن من دعاهما عليه أن يجيد لهما غرفاً! وقد حدث هذا في مساء اليوم نفسه الذي أقام فيه الرجل مؤتمراً صحفياً عاجلاً لكي يعلن فيه أنه لا ينازع رئيس المهرجان اختصاصاته، ولم ينفه من الصمود على المسرح في الافتتاح بل العكس فهو الذي لفت الأنظار لعدم دعوته للصمود ثم يتضح أن سبب المؤتمر الصحفي المعالج هو خبر نشره مجرر شاب في جريدة معارضة قراء رئيس الجمعية ولم يقرأ ما هو أكثر منه منشوراً في جريدة قومية في اليوم نفسه، ولم يكن المؤتمر في حقيقته إلا دعوة للجمع يؤكد فيها رئيس الجمعية أنه صاحب الكلمة الأولى في المهرجان برغم أن له رئيساً، وبرغم ما بذله الرئيس وفريقه من جهد في اختيار لجنة التحكيم الدولية برئاسة المخرج الروسي الكبير جينادي بولوكا، وفي اختيار فيلم الافتتاح التركي (أوزك)، الحاصل على جائزة «كان» الكبرى لهذا العام، واختيار أفلام المسابقة، وإقامة ورشة للسيناريو ومعرضاً للصور الفوتوغرافية النادرة لراكد السينما محمد بهومي إلخ ونودة حول ملاح سينما المتوسط إلخ.. كل هذا الجهد قوضته لأسف رغبة رئيس الجمعية في الانفراد بسلطة اتخاذ القرار والإعلان عن كونه الرجل القوي في المهرجان برغم معرفته الوثيقة بتاريخ الصراعات قبله وتأثيرها على مسيرته وسعته منذ بدأ أول مرة عام ١٩٧٩، وأيضاً توقفه في بعض السنوات بسبب هذا. ومع ذلك كله فإن «الرجل القوي» أي أن يترك العيش لخبازه كما يقولون وأن يفعل ما يفعله غيره في كل أنحاء العالم من رؤساء المجالس والهيئات والجمعيات التي تقيم مهرجانات فنية، وهو أن يترك الحرية كاملة للرئيس الذي اختاره لإدارة المهرجان وفريق العمل معه، وأن يأتي الحساب بعد نهاية الدورة وعودة الضيوف إلى بلادهم.. والحقيقة أنه برغم ماترد على السنة اللطيرين من حضور المهرجان من تقصيرات متعددة لهذا، منها ما يتعلق بشخصية اللبني نفسه وأسلوبه في إدارة العمل في كل المواقع التي ترأسها، ومنها ما يتعلق بخطئه القادمة كتييب للسينمائيين وما يتعلق بكونه يرأس الآن جهاز الإنتاج السينمائي في مدينة الإنتاج الإعلامي، إلا أنه وضع الجميع مع في اختبار قاس، وأولهم رئيس المهرجان القليوبي والمعلنون معه في إدارة المهرجان (والذين انكرمهم اللبني في مؤتمره الصحفي المذكور)، ومع ادراكنا لصعوبة الموقف فيما لو حدثت مواجهة حاسمة بين رئيس الجمعية ورئيس المهرجان لإعادة الأمور إلى نصابها أو لحسم مسألة ازدواجية القرار، ومع ادراكنا أيضاً لصعوبة أن يحدث هذا لصعوبة على من بذل جهداً كبيراً أن ينهي إلى أن يتبدد في الهواء في ظل ديكتاتورية الرجل القوي فإن المهرجان دفع الثمن في صورة انقلابات تنظيمية واختلال لبيديهااته وكذلك دفعت مصر الثمن من سمعتها وسعته السينمائيين فيها والذين سوف ينسب إليهم المعجز عن إدارة مهرجان بدأ منذ ربع قرن ونظم تسع عشرة دورة كاملة.

شاء أن يدعوه، ويدون الرجوع إلى رئيس المهرجان لتبدي الصورة واضحة منذ اليوم الأول من غياب التنسيق وتنازع الاختصاصات لدرجة لم تعرف فيها من هو صاحب القرار في المهرجان، هل هو رئيسه المختار رسمياً أم رئيس الجمعية التي تقيمه، وللأسف فإن هذه الازدواجية بدت بأسلوب صريح منذ حفل الافتتاح الذي يمكننا اعتباره حفلاً سيئاً بلا مبالغة، يفقد الانضباط واللباقة.. وطبعاً الإبداع.. وليس عيباً أن يجرب أي فنان ساحة إبداع أخرى لكن بشرط أن يكون التجريب في مكانه وبشرطه، ومن هنا خان التوفيق المخرج المسرحي انتصار عبد الفتاح في إخراج افتتاح المهرجان، كما خان التوفيق الفنان هشام عبد الحميد في عرضه البانومات الذي لا يمت للسينما بصلة. كما خان التوفيق مدحور اللبني رئيس الجمعية الذي صعد للمسرح وحده ليلقي خطبة عن العلاقة بين مهرجان الإسكندرية ومهرجان كان! تلوهما بطلب الوقوف حداً على الفنانين الراجلين أمينة زرق وعلاء ولي الدين وعادل منير (لماذا هم فقط وقد رحل غيرهم في الوقت نفسه من الفنانين؟) ثم خان التوفيق مقدمتي برنامج الحفل مذيعتي القناة الأولى التلفزيونية أنجي أنور ومفيدة شحيا في التقديم، وفي قراءة أسماء أعضاء لجنة التحكيم لم الإعلان عن تكريم الممثلين الكبيرين بسلام كوسا (سوريا) ومحمود عبد العزيز (مصر) ثم جاءت رقصة الصبايين أو البومبولية لمخرج الحفل خاملة وضعيفة ومكررة، ثم صعد رئيس المهرجان إلى المسرح أخيراً بعد أن تذكروا.. هل هناك فشل أكثر من هذا الافتتاح؟ مع ذلك فقد جاء الفيلم التركي (أوزك) ليصلح الموقف قليلاً.. لمن جلس وراءه بعد الهزولة الكبرى التي صاحبت انتماء المراسم..

مؤتمر عاجل لمحاكمة خير

قد يحدث أحياناً أن يفشل حفل الافتتاح لكن الإدارة الحكيمة تتجح في قيادة سسمية المهرجان نفسه، وهو ما تمنياه جميعاً، لكن جاءت أزمة «الاسكان» ثم أزمة أخرى في العلاقة بين أصحاب مجمع دور العرض السينمائي الذي يتضمن عروض المسابقة الرسمية وحيث أصبحت مشاهدة العروض غير مضمونة لأن رئيس الجمعية رفض الوصول لحل برضهم (كما قيل) ثم عدم وصول أفلام ثم ادراجها في برنامج العروض مثل فيلم مايكل مور المخرج الأمريكي الكبير (بولينج في كولين) وبالتالي أصبح المكسب المؤكد الكبير للبرنامج الجيد الذي وضعه رئيس المهرجان مهدداً بين يدي رقابة رفضت مبدئياً عرض خمسة من أفلام المسابقة لولا تشكيل رئيسها د مدحور ثابت لجنة خاصة من عدد من النقاد وافقت على عرض هذه الأفلام، وبين دور عرض تحاول التهرب من مسؤولياتها تجاه المهرجان، وبين أزمة إقامة علت أهدائها وحيث استبعد رئيس الجمعية العديد من السينمائيين المصريين الذين لهم حضور فاعل في إطار تغطيات المهرجان والمشاركة في فاعلياته ومنهم الناقد والمخرج سيد سعيد الذي أعد ورقة الندوة الرئيسية للمهرجان عن السينما المتوسطية ود صلاح قصوة أستاذ النقد. أشارك فيها في مقابل دعوته لأكثر عدد من النجوم الذين غادروا للمهرجان بعد حضور الافتتاح في اليوم التالي والذين لا يهتمون

كرم النجار

العدالة.. حلقات لا تنتهى!

سمير الجمل

**الكاتب.. يحتاج إلى روح الاحتراف لى
ينجز عمله.. بالأسلوب الذى يصل به إلى الناس فى
أرقى المستويات.. والكاتب المحترف يحتاج دائماً وأبداً إلى روح
الهواية.. بحيث يحتفظ بقدر من البراءة والفضرة والمغامرة
فى التجريب والتمرد..**

والكاتب الذى تتاح له فرصة الكسب المادى والشهرة من خلال
دراما التلفزيون والسينما.. لكن بكامل إرادته يتجه إلى مسرح الدولة
ليكتب نصاً تجريبياً.. أو يتوارى عن الأنظار ويكتفى بالقراءة.. مترصاً
لفكرة جديدة..

يستطيع من خلالها.. أن يرسم صورة أخرى للعدالة وهى التهمة
الرئيسية التى مزق عليها فى معظم أعماله..

والمسافات التى تفصل بين أعمال «كرم النجار» التلفزيونية وقد
بدأ المشوار عام ١٩٦٥ أي بعد انطلاق الإرسال بخمس سنوات فقط..
هذه المسافات تكشف لنا منهجه فى الكتابة.. فهو يعطى تركيزاً للنوعية
أكثر من الكمية.. ودراسته للحقوق وشغفه بالقانون.. وغرامه بالمسرح..
كلها عوامل حددت مسار كرم النجار.. إلى جانب شروط الانسجام
والتواصل الإنسانى مع المخرج الذى يعهد إليه بإخراج أعماله..

هذه الشروط التى رسمها كرم لنفسه ولم يعد عنها طوال رحلته
ظلمته كثيراً.. وأبمدته عن مرمى الشهرة والأضواء قياساً بغيره من
الكتاب ومنهم من كتب بعده إذا كانت الأقدمة توضع فى الاعتبار.. إلى
جانب القيمة والأثر.. رغم ملفه الذى يضم مسلسلات القضاء، وآه يا
زمن.. ومحمد رسول الله (الجزء الأول)، والعدل، وصراع الأحفاد،
وهكذا خلقت، والسنين، والمباراة، وقبيلة، وبعد الغروب، وظيفية،
ورحمة، والعدل والتفاحة، ومسافرون، والحصان، وقاه الطريق،
والامتحان، وسور مجرى العيون، وزلزال وتوابه، وعالم عم أمين، وثمن
الخوف، وعشرات السهرت.. والمسرحيات.

وبالنظر إلى آخر عملين وهما «الرقص على سلاسل متحركة»
للمخرج مصطفى الشال، و«الأصدقاء» مع إسماعيل عبد الحافظ..
سنجد أن المسافة بينهما من حيث العرض على الشاشة المصرية حوالى
عامين..

فى «الرقص على السلاسل» يستعرض مشكلات شريحة
عريضة.. بشكل عميق.. ورغم إذاعة العمل بطريقة مبالغ.. إلا أنه
لفت الانتباه.. خاصة بين الشباب.. وتلك مسألة تحتاج إلى وقفة..
فالكاتب الجاد جداً، اخترق المسافات الفكرية والزمانية ونجح فى
الوصول إلى متفرجه الحقيقى.. وهو ما ينفى تماماً - أن الشباب لا
يريد إلا الفيديو كليب وبرامج التسلية والترفيه.. فقط احترم عقله..
وخاطب بلفته.. وستمصل إليه..

كانت تجربة الرقص على السلاسل جدية بالاهتمام والتحليل لكنها
مرت وذهبت.. بينما تريض الإعلام بمسلسلات شديدة التهاون.. فارغة
المحتوى مجرد أنها تحمل هذا النجم.. وعرضت فى أوقات الذروة..

وتلك المسألة لا ينبغي التهاون فيها أو الانشغال عنها ونحن نسعى
بكل ما نملك إلى دراما تلفزيونية متممة.. ومفيدة وهى تخاطب أهل
البيت جميعاً بكافة مستوياتهم السنية والثقافية والاجتماعية و... حتى
مع وجود قنوات خاصة بالدراما.. نجد أن الاهتمام الأعظم بالممثل أو
المثلة بينما الكاتب هو النجم الأول ولن ينصلح حال الدراما.. إلا إذا
عدلنا الهرم المقلوب.. وصححنا المسار ولا أدري ما هو دور لجان
التسيق.. والتخبط والتأبى والدراما العليا والسفلى.. فى ظل هذا
الخلل الرهيب الذى يصيب شرفاء ونبلاد الأدب التلفزيونى بالتعاسة
والإحباط.. وهم يجدون ما هو سطحي وساذج يملو وينتشر وأعمالهم
الراسخة المحترمة.. تحارب وتطارد.. وتعرض فى أوقات وقنوات بعيدة
النال..

وهذا ما حدث بالضبط مع مسلسل «الأصدقاء» الذى تم استبعاد
على الرغم من أنه يحمل توقيع المخرج الكبير إسماعيل عبد الحافظ
وأبطاله فاروق الفيشاوى وصالح السعدنى ومحمد وفيق وصفية العمرى
وهالة فاخر ونيرمين الفقى وغيرهم.. والتأليف لكرم النجار.. ومع ذلك
اخترق كل حواجز الإهمال والاستغفاف.. وفرض نفسه على الجميع فى



الذي لا يختزل ولا يفصل بين ما قدمه التجار سابقاً ولاحقاً.. ولا يتجاوز أسلوبه ومنهجه وطريقه عمله.. بل والمنعنى البيانى لصعود اسمه.. على الخريطة الدرامية للمؤلفين..

فى «الأصدقاء» مثلما تجد فى كل الأعمال الرزينة طويلة العمر والأثر.. لا يشعل خيال المؤلف إلا بقدر ما يرد المتفرج إلى الواقع.. وهل ما تشاء عن شخصية عزيز بروفيسر الذرة.. هل هو المشددة.. ليست هذه هى القضية.. ولكنها مقتضيات الصنعة.. وضروريات الحرفة.. حتى تظل رأس المتفرج منتعشة.. وشغالة.. أن يترك لها مساحة حرة للتأليف المازى.. ولا يفلق عليها أبواب التأويل والتفسير.. إنه العدل مفتاح الحياة الضائع والمفقود.. يبحث عنه الدكتور البروفيسر فى العمل لخدمة البشرية وليس لتدميرها.. يبحث عنه حماية للضعيف من أنياب القوى إنه العدل يبحث عن القاضى النزيه.. حتى فى بيته وبين أولاده.. ومع كل من حوله يريدون شراء الميزان إنه العدل يبحث عن المراكبى البسيط فوق سطح الماء.. وعلى البر.. بين من هم أعلى منه بالمنصب والجاه.. ولكنهم مثله.. بحسبهم الجاهل أغنياء من التمعف.. إنه العدل تبحث عنه الأعمال التى تحترم المشاهد.. فإذا به يبذلها الاحترام ذاته.. ويرفعه فوق كل ما يفرض عليه بقانون السوق والفنونة والنقوذ.. إنه العدل ميزان الحق سبحانه وتعالى الذى مالت كفه بأثقال الأشرار.. حتى ظنوا أنهم ملوك الأرض ومن عليها.. فإذا بالقلبة القليلة المؤمنة تكسب وتقوز.. لأن دولة الظلم ساحة.. ودولة العدل إلى قيام الساعة.



مصر وخارجها.. وهذا هو النجاح الحقيقى.. بعيداً عن الضجة الاخبارية والتهليل المجلاتى والبرامجى.. وهو ما قد يظلم العمل ويؤثر سلباً فى المثلى مثلما جرى مع «فارس بلا جواد» لـ محمد بغدادى ومحمد صبيحى.. وأحمد بدر الدين..

(ثلاثة فى واحد)

فى الأصدقاء ثلاثة محاور.. أو قل ثلاثة رواقد.. تصب فى مجرى واحد.. تتباين وتختلف وتتوحد.. ما بين المراكبى البسيط والمستشار القاضى.. وعالم الذرة.. كل يعضى.. فى معساره.. فإذا بالمسارات تتلاقى.. والاختلافات تتجسم.. والفوارق تذوب.. ولا يملو إلا صوت الائتلاف الإنسانى البديع الغائب عن الكثيرين فى ظل صراعاتهم الطاحنة الغيبة فى ملعب الحياة..

الصورة هنا تتمتع دائرتها.. لتتجاوز حدود الأفراد.. والشفلة.. لتصبح صداقة أولاً مع النفس.. ومع الأسرة.. ومع الأحياء.. ومع العمل.. ومع الوطن.. ومع العروبة ومع الإنسانية.. إنها توعية جديدة لكرم التجار على لحن العدالة الأبدى والأثير لديه..

ومغ مؤلف من هذا الطراز ليس من اللائق أبداً أن نتحدث عن البناء البرامى.. ورسم الشخصيات.. ولا يلقى أيضاً مع مخرج من نوعية عبد الحافظ أن نتوقف أمام زوايا التصوير وحركة الكاميرا وهو كلام عيبيل ومستهلك فى تلك التقارير الهشة التى يكتبها أصحابها مع أو ضد وليس لها علاقة نهائياً.. بابعديات النقد الكاشف البصير..



حلم ابن السبيل..

وكابوس أبناء التلفزيون

ولاء فتحي

أحداث المسلسل يصعب الإمساك بها.. فلا تيمة ولا رؤية ولا - حتى - شخصيات ذات بنية متماسكة يمكن مناقشتها.. مجرد هلام.. وشخصيات بلا ملامح تتحرك في عالم لا يشبه عالمنا.. فهو عالم مسطح شاشي الأبعاد.. ليس لأشخاصه عمق اللحم والدم.. أشخاص «كارتونيين» يرددون كلاماً يمكن التنبؤ به بسهولة قبل نطقه.. «كلاشيهات» الخير والشر المعتادة التي سبق أن قيلت.. وسمناعها مئات المرات في أعمال تلفزيونية سابقة.. فعلى ما يبدو أن مؤلفي المسلسلات كفوا عن القراءة ومتابعة الواقع منذ فترة طويلة مكثفين بمشاهدة مسلسلات زملائهم الكتاب الآخرين والتسج على منوالها أو

معا

رضنفا أو استلهامها كأنها عالم حقيقي!! اجترار الأفكار القديمة.. وإعادة إنتاجها ليس مقصوداً على المؤلفين.. بل إنه في أغلب الأحيان.. عدوى تسرب في طيات العملية التلفزيونية.. هنالك القصور أو الفيلات الفخمة سبق للمشاهد بالتاكيد - رؤيتها في أكثر من عمل وكذلك الحارة التي توجد فقط في مدينة الإنتاج الإعلامي.. أو استديو الأهرام وليس لها علاقة بعواري المناطق الشعبية في القاهرة عام ١٩٢٠٠٣.. الأفكار والملابس.. الكادرات والكاركتيرات.. جمل الحوار.. وتقسيمة الملعب التقليدية.. فريق الأخبار والأشعار يصطارعان حول حب فتاة أو ميراث كبير تنتابه الأذى قبل أن يصل في النهاية محروساً بالنعاية الإلهية ليد صاحبه الفقير الشريف.. الشهم ابن البلد الذي يتسامح في النهاية مع أشقائه الذين ضلوا الطريق لفترة.. ويعود الكل أحباباً يؤمنون بالمثل العليا وقيم الحق والخير والجمال.. بينما يلقي الأشعار جزاءهم خلف القضبان تاركين خلفهم القصور والملايين تقى أصحابها!! ترى هل شاهد أحداً مثل هذا يحدث في الحياة الواقعية!!

على صمودية الإمساك بتيمة العمل أو خطوطه الرئيسية إلا أن

أصبحت عادة المتابعة اليومية للمسلسلات التلفزيونية - التي مازال البعض يصر على تسميتها دراما - مازقا فعلياً يمكن تسميته - دون تجرؤ - بمأزق الساعة الثامنة!!

أركان المأزق.. أولها صناع هذه الأعمال.. والذين صنغوا عالماً خاصاً به يستمد مادته من قديمه ويقتات على ذاته فضضيق دائرته يوماً بعد يوم ثم تتوالى تفاصيل هذا العالم.. دراما لها قواعدها الخاصة التي تملئها صرامة القيود الرقابية ونوعية الجمهور المستهدف ثم إمكانات كتابها المتواضعة بشكل لا فت.. هناك أيضاً آلية التنفيذ وقواعد اللعبة الإنتاجية ورؤيات المخرجين الذين تخصصوا في تقديم هذه المسلسلات.. دائرة مكتملة الأركان.. من الساذجة والسطحية وإهدار الوقت والمال وإهدار المواهب على مذابيح النمطية والقوالب الجاهزة والإمكانات الفكرية والفنية المحدودة.. وكما هائل من الأعمال التي لا تستطيع التفريق بين أول هذه وآخر تلك إلا بصعوبة شديدة.

قد تبدو المقدمة السابقة أطول قليلاً مما ينبغي كمفتتح لقراءة عمل تلفزيوني عرض مؤخرًا تحت اسم «حلم ابن السبيل» وكان يمكن أن يعرض تحت أي اسم آخر.. فالأمر لن يختلف كثيراً لو كان اسمه «أطباع وأقدار» مثلاً أو حتى «لهالي بلا سقف»..

ابن السبيل.. كما تقول معاجم اللغة هو المسافر المنقطع حتى لو كان ذا مال في يده.. ولا أدري ما علاقة هذا بمراد الذي انفصل والده فعاش مع والدته إلى أن بلغ الثانية عشرة من عمره ثم انتقل للعيش مع والده بحكم المحكمة.. حيث تعلم صنعة والده ويواصل تعليمه بعيداً عن أمه وزوجها الجديد الذي انتقل بها وبأولاده منها إلى طبقة الأثرياء وسكان القصور فهل يعنى المؤلف مثلاً بهذا الوصف أنه يتشابه مع ابن السبيل في كون ماله سلب منه عنوة بواسطة زوجة والده بعد وفاة الوالد متأثراً بالإدمان!! ولكنه هنا ليس منقطعاً في بلد غريب ثم إن هناك المصنع الذي ورثته الأم عن زوجها واحتفظت له بنصيبه منه!!

القضية ليست في الاسم طبعاً.. ولكني قصدت الإشارة إلى فكرة المعجز عن مطابقة مقتضى الحال - كما يقول أهل البلاغة - أو «كل حاجة تنفع في أي حاجة» كما يقول العارفين بيواطن سوق الدراما التلفزيونية.



بعد الآخر.. ممتدة عن معنى الفن وقواعد الدراما ولعبة الإبداع.. صانعة عالماً وهماً قادراً على إضداد عقول جمهورها بعد أن أفسدت ذائقتهم ويحضرني هنا تطبيق طريف للكاتب الساخر «أحمد رجب» الذي كتب تعقيباً على أحد مشاهد برنامج الكاهن الخفية تقوم فكرته.

على أن تمشي سيدة في الشارع ممسكة بسلسلة تنتهي بطوق يلتف حول رقبته رجل يسير خلفها كالحبوان الأليف ثم تطلب من أحد المارة أن يمسك زوجها لدقائق حتى تشتري شيئاً ما.. فكان البعض يرفض مستنكراً والبعض يندبش بينما ارتضت الأغلبية أن تمسك بالرجل ذي السلسلة لدقائق ثم تعيد تسليمه لنزجته!! وهو ما يتناقض مع أبسط قواعد العقل والمنطق السليم.. عن هذا المشهد كتب أحمد رجب ساخراً مما فعله التلفزيون بالعقول.. ففي عالم التلفزيون المجيب يمكن حدوث أي شيء حتى استبدال الكلب بالزوج.. وربط الناس بالسلاسل!!

بقى «كمال أبو رية».. ذلك الممثل الموهوب الذي يملك الحضور والقبول الجماهيري ويملك أيضاً وسامته الخاصة ومستوى ثابتاً من الأداء التمثيلي أهله لاحتلال موقع متقدم في قائمة نجوم التلفزيون!!.. كمال أبو رية الذي قدم عدداً من الأدوار الجميلة.. أحمد راسي في أم كلثوم وقاسم أمين في المسلسل الذي يحمل اسمه.. يهدر كمال جزءاً من موهبته في هذا العمل - وفي غيره - بلا داع.. حتى الألف الخامسة.. أو السابعة.. التي يحصل عليها عن كل حلقة لا تساوي هذا الأهمار.. فالتسليم ليس حرفة - رغم أهمية الحرفة الحرفي فيه - بقدر ما هو إبداع وليست المسألة أن تمتلك حرفة الأداء التقليدي كان تصرخ عند الغضب أو تقوم بتقطيع الجمل تعبيراً عن الحزن أو الانكسار!!.. الحقيقة أن كمال موهوب لا شك في ذلك لكن «ابن السبيل» لن يكون من الأعمال التي ستبقى في تاريخه وذاكرة جمهوره.

بأبي المثلين.. من التلفزيونيين المخضرمين الذين «فرمهم» العمل التلفزيوني وقولب أدايم وحولهم إلى آلات أدائية متفاوتة المستوى لكنها بلا بصمة على الإطلاق.. وحتى ممثل بحجم وقامة «حسن حسني» استهلكه العمل المستمر وأصبح أداة مكرراً ومشوشاً في أحيان كثيرة.. وبالطبع يصعب انتظار الكثير من ممثل يقدم في العالم الواحد ثلاثة أو أربعة أفلام وستة مسلسلات ومسرحية.. وربما أكثر.. وطبعاً هذا التكاليف علي العمل من ممثل أكد للجميع موهبته وقدراته.. غير مفهوم وغير مبرر!!

الإخراج.. كالتمثيل.. كالكتابة.. مكرر وتقليدي ونمطي.. خال من الإبداع.. فقير بلا خيال.. بلا جنون.. بلا دهشة.. كدراية مكررة وتقطيع بلا تجديد.. أنه حل ابن السبيل الذي تحول إلى كابوس قاتل.. كابوس الساعة الثامنة الذي نثق بأنه سيتكرر مرة ومرة.. ولفترة قادمة ليست قصيرة!!

رواية أحداثه تبدو من السهولة بمكان.. تكفي حلقة أو مشهدان لتوقع بقية الأحداث التي ملأت ساعاته الطوال.. وحتى من لم تسمده ظروفه بمناخه المسلسل - الذي مستقام غالباً له عدة ندوات في النوادي والفنادق ليشرح صناعة تأثير نجاحه في مشوارهم الفني - يمكنه توقع المسألة ببساطة.. فهناك زوج صناعي مدمن.. وزوجة مثالية تتفصل عنه لتهرب بأبنائها من واقع قاس ولكنها تضطر لإعادته لوالده حيث ينشأ في الحارة نموذجاً للطيبة والشهامة وكل الصفات الحميدة.. حتى عندما يتكلم فإن كلامه يبدو «تليفزيونياً».. لا يشبه الإنسان العادي عندما يتكلم.. هناك أيضاً زوج الأم الطيب المثالي الذي يمتلك مصنعاً ويديره كما يدير بيته ملائكية شافة!!.. أما زوجة الأب «البلدي» فهي نموذج كاريكاتيري لسكانات الحارة.. وتصور عجلة الأحداث.. ليحب هذا تلك ولكن والدها يرفضه لفرقه وبزوجه لابن صديقه المليونير ويتزوج الآخر من ابنة رجل أعمال تكشف أنه تاجر مخدرات على طريقة أفلام السينما فانسجبار لا يفارق شفتيه ولا يتوقف عن الكلام عن الصفقة القادمة والملايين الضالعة هنا وهناك.. وبالطبع ينتهي به الحال مسجوناً بلا ثروة ولا نفوذ.

الحقيقة ليست هناك أحداث ثروى.. هناك الشاب الثرى المدلل الذي يغيث أصدقاءه السوء ويرتدي عادة فهمياً «مشجراً» ويتكلم عن «الروشن» وال«طحن» في ابتذال سمج.. هناك ابنتا زوجة الأب.. الأولى طيبة وقلبيها على أخيها والثانية لموب.. هناك صديق البطل حفيظ الظل أو يفترض أنه كذلك والذي لا يتوقف عن ترديد النكت القديمة.. والأقربيات الساذجة.. هناك السكرتير الشحيم الذي يدير مؤامراته بهما قائم مملوكو يستمد للولوب على الحكيم والسيطرة علي قصر السلطان.. رئيس العمال الساذج الذي يتحدث كأنه حاكم بأمره والشاب المليء ابن السيدة الثرية الذي تتحكم فيه زوجته وتبهره كيفما تشاء.. وهكذا.. وهكذا.. شخصيات نمطية ومشاهد يمكن فكها وإعادة تركيبها عشرات المرات.. ولا أحداث بالمرء!! ناهيك عن الساذجة المضرة والتي يكنى للتدليل عليها مثلاً مشهد تاجري المخدرات - القادمين من أفلام ابن حميد وعصامية صبيح - الذين يذهبون لتهديد رجل الأعمال الذي يتاجر في المخدرات سرا مطالبين بنقودهم فيقومان بتعريف نفسيهما كالتالي «أكبر تاجر بوردة في بولاق».. «وأننا أكبر تاجر مخدرات في كذا» فيرد عليهما «الراجل الكبير» بقسوة ضارياً أحدهما بالقلم ثم يقول لسكرتيره «رجع لهم قلوبهم وما تعملش حسابهم في الصفقة الجديدة».. ولا تنتهي الساذجة عندما يمسك كل منهما بصاحبه على طريقة توم وجيري.. إنت اللي ورطيت وخيلتي استعجل!! ربما ينبغي أن نشاهد هذا الكلام بنفسك لتصاب ككثيرين بالدهشة والغيط لكل هذه الساذجة والافتعال.

ربما لا يفوق «ابن السبيل» غيره من الأعمال التلفزيونية رداءة وافتعلاً لكنه نموذج كاف لاكتشاف عالم الدراما التلفزيونية بمطالبها العديدة التي تترسخ عاماً بعد عام.. رمضان بعد رمضان.. ربما عملاً

مهرجان لوكارنو السينمائي الدولي

هوزي سليمان

قدّم

مهرجان لوكارنو السينمائي الدولي الذي يقام في القطاع الإيطالي من سويسرا في دورته الأخيرة السادسة والخمسين (٦ - ١٧ أغسطس الماضي) مائدة شهية في مختلف أقسامه من الأفلام من مختلف الجنسيات والأنواع والأطوال إلى جمهور عريض امتلأت به الصالات للفلكة والساحة الكبرى المكشوفة.

ضمت المسابقة الرسمية وهي للأفلام الروائية الطويلة روعي في اختيارها تقديم صناعات سينمائية صغيرة مثل بوليفيا، ورومانيا، والبوسنة، وباكستان، إلى جانب صناعات سينمائية كبرى مثل الأمريكية والفرنسية والألمانية والإيطالية. وجاءت الجوائز تشجيعاً لهذه الصناعات الصغيرة، رغم أن أغلبها كان إنتاجاً مشتركاً مع صناعات كبرى. فقد فاز بالجائزة الكبرى - الفهد الذهبي - فيلم «مياه ساكنة» للمخرجة الباكستانية صبيحة سومار وهذا هو فيلمها الطويل الأول بعد عدة أفلام قصيرة. ويتناول صور الحركة الأصولية الإسلامية. وأدّرها في حياة الأسرة والأم بالذات.

وفاز بجائزة الفهد الفضي كل من الفيلم البوسني «بين النيران» - إخراج بيجير زاليكا Pjerzalica ويتناول استمدادات بلدة صغيرة بعد نهاية الحرب الأهلية لاستقبال الرئيس الأمريكي كليتتون والوعد بالحلم الأمريكي والكشف عن الفساد في الإدارة والتفكوس.

والفيلم الروماني «ماريا» إخراج كالين نيتز الذي يتناول ما واجهته رومانيا بعد انهيار نظام شاونيسكو من مشكلات اقتصادية، أدت إلى إغلاق بعض المصانع، وتشريد عمالها ومنهم زوج ماريا، التي اضطرت أمام انصراف زوجها إلى آخر لسد مطالب الأسرة إلى أن تمتلئ الدعارة، والفيلم الأمريكي «١٢» ثلاثة عشر للمخرجة كاترين هاروديكي حول مشكلات الفتيات في سن الثالثة عشرة.

وفاز كل من الفيلم الياباني «الحلاقة» إخراج «ماساهيرو» «كوباياشي»، والفيلم الإيراني «نثرات الثلج الرقيقة» بشهادة تقدير

خاصة عن الإخراج. يدور الفيلم الإيراني في فضاء مفلق قدمه المخرج في إطار نفسي وتشكيلي يجسد روح المزلّة - وقد يكون له مغزى سياسي وكان فيلمه الأول «دسائل مع الريح» (١٩٩٢) قد منع من العرض في إيران - لتمرّضه لحياة الجنود الإيرانيين - وقد عرض في أكثر من مهرجان دولي.

وشاركت ممثلات الأفلام الأمريكية «١٢» هولي هانتر - والروماني «ماريا» - ديانا دومبراف - والباكستاني «مياه ساكنة» - كيرون خير في جائزة أحسن تمثيل نسائي، وفاز بطل فيلم «ماريا» الروماني - سيريان أبونيسكو بجائزة أحسن ممثل.

هذه هي جوائز لجنة التحكيم الرسمية التي رأسها الصحفي الفرنسي فرانك توتشي وضمت كاتباً من إيطاليا ومخرجاً من الهند، ومنتجياً من بريطانيا، ومؤلفاً موسيقياً من أمريكا وممثلة من إيطاليا وممثلاً من سويسرا.

وبعض هذه الأفلام فازت بجوائز لجان التحكيم الموازية: الاتحاد الدولي نوادي السينما والاتحاد الدولي بسينما الفن والتجربة، والشباب ولجنة التحكيم الكسبية، إلا أن ١٠ أفلام أخرى تجاوزتها لجنة التحكيم الرئيسية استحققت جوائز من هذه اللجان - مثل الفيلم السويسري «جنوب المسبح» إخراج جاك فرانسوا أميجويت، وفاز الفيلم البوليفي «تبعية جنسية» إخراج رودريجو بيلوت بجائزة لجنة تحكيم النقاد بشجاعته في التعبير عن حياة بعض الشبان، واستخدامه للشاشة المنقسمة وابتكاره في التصوير بالديجيتال، كما عرض أفلام بدون أي جائزة مثل الفيلم الانجليزى «١٦ سنة» إخراج ريتشارد جويسون عن مشكلات الشباب الذين يحاولون التغلب على الضغوط الاجتماعية والنفسية بالخير، وليس من المنطق أن تخرج جميع الأفلام بجوائز، وقد يكون للجنة التحكيم مبادئها الخاصة وقد يبتد المعيار السياسي بارزاً في أكثر الأفلام الفائزة في هذه الدورة - كما حدث مع فيلم «مياه ساكنة» لتمرّضه لقضية مثارة اليوم في الغرب هي انتعاب الدين...

الفيديو.... الميديا والإيهام!

يهتم مهرجان لوكارنو منذ سنوات بأفلام الفيديو، كوسيط تقني مهم يسمح بالتجريب وقد ضمت المسابقة تسعة عشر شريطاً ما بين روائى وتسجيلي، فاز بالفهد الذهبي الفيلم الأرجنتيني أغنية لآشياء وحيدة إخراج وسيناريو وتصوير ويلى بينهش - Behnish Willi اعتبره بعض النقاد فيلماً فريداً في السينما الأرجنتينية وهو فيلم غير سردي... يعتمد على لقطات طويلة متتابعة على صوت الراوى مع عناوين متداخلة شعرية... يتنقل بين الأماكن لا تحركه إلا المصادفة - بلا أي قصة... فأى قصة كما يقول كاذبة... واتفقت لجنة التحكيم على «جمالية هذا المشروع الشعرى، جائزة لجنة التحكيم الخاصة منحت للفيلم الألماني «حرب عن بعد» للمخرج الكاتب هارون فاروقى المولود في جاوة (اندونيسيا) - اهتم في «أفلامه السابقة بموضوعات»



المخرج سام جرين بأنه يعنى «ليس من المهم معرفة الجو بل معرفة اتجاه الريح» اتسمت الحركة بالعرف حيث استهدفت فى احتجاجها على حرب فيتنام وعدوان أمريكا الوحشى نقل العنف إلى الداخل.. يستعين الفيلم بمواد اخبارية أرشيفية ليصور مشاهد العدوان الأمريكى على فيتنام. قصف القرى بالقنابل، تركيز على إحدى هذه القنابل مكتوب عليها «باسم الرب» حرق الحقول - قتل الآلاف بلا مبالاة. مشهد لامرأة فيتنامية يضرها الجنود الأمريكيون بقسوة بأحذيتهم: إحصاءات على الشاشة عن عدد الضحايا.

من خلال لقاءات مع زعماء هذه الحركة يروى هؤلاء بعد هذه السنوات ذكرياتهم «لقد وجدنا أن الطبقة العاملة خارج الجامعات أكثر ثورية من الطلاب ركزنا عليها لإعداد ثورتنا القادمة.. عقدوا مؤتمر شيكاغو ١٩٦٩ الذى دعا إلى تغيير أمريكا، استراتيجيتها من «أجل النصر وتحدى العنف بالعنف» كان شعارهم «انقلوا الحرب لأمريكا» وتصدت الشرطة لمظاهراتهم سقط كثيرون قتلى وجرحى.

سياسية واجتماعية يتناول فى فيلمه هذا قضية الميديا حيث غزا سيل الصور فن حرب الخليج الأولى ١٩٩١ هذه الميديا، حتى أصبح من المستحيل أن يميز بين الحقيقة وما نراه فى وسائل الإعلام المصورة، لم تعد الصورة شاهداً حقيقياً بل وسيلة للإيهام والسيطرة، فيلم يثير الجدل والتأمل حول الضغط السياسى والعسكرى وباستخدام الصورة وخاصة فى الحروب.

أسبوع النقاد

للمرة الرابعة عشرة ينظم اتحاد النقاد السويسريين أسبوع النقاد فى إطار مهرجان «لوكارنو» يضم سبعة أفلام تسجيلية طويلة، تقام لها مسابقة ولجنة تحكيم خاصة، من البداية مع تصفح البرنامج تركز اهتمامى فى فيلم واحد بالذات دون الأفلام الأخرى، هو الفيلم الأمريكى «جماعة الجو السرية» لأنه فيلم سياسى يدور حول حركة تمرد الشباب الأمريكى فى الستينيات والسبعينيات ضد حرب أمريكا فى فيتنام وحول الاسم الذى اتخذته جماعة المتمردين فسره لى

الملتقى - حيث طرح سؤال للنقاش «ماذا يمكن أن نفعل للدفاع عن حقوق الإنسان؟» - وشارك على المنصة كل من المؤلف الموسيقي الأمريكي دافيد روبنسن عن دور الفن، والسويسرية كارلا ديل بونتي - المدعى العام في محكمة لاهاي لحقوق الإنسان: «ماذا يمكن أن يفعل القانون للدفاع عن حقوق الإنسان» والممثلة الصحافية الأفغانية المهاجرة إلى كندا نيلوفار بازيرو «ماذا يمكن أن يفعله الإعلام للدفاع عن حقوق الإنسان؟» والباحثة الروسية أناستاسيا بوسا دسكايا - مديرة برنامج المرأة، بمعهد المجتمع المفتوح - «ماذا يمكن أن تفعل جماعات المجتمع المدني للدفاع عن حقوق الإنسان»، والمخرج الفلسطيني - من عرب ١٩٤٨ - إيليا سليمان: «ماذا يمكن أن تفعله السينما للدفاع عن حقوق

الإنسان؟»

كل تحدث عن دور مؤسسته بإيجابية.. ما عدا إيليا سليمان مخزج «يد إلهية» الذي عرض بمهرجان «كان» وحقق دويماً كبيراً، فقد أبدى قلة ثقته ما دام رجال السلطة في العالم هم المتحكمين في الأمور.

البرنامج السينمائي حول حقوق الإنسان كان حقاً حافلاً، من ديباجة ملف برنامج أفلام حقوق الإنسان «في هذه الأوقات الصعبة التي يمر بها العالم من حروب، واستغلال، وتمصّب وسوء فهم، وجد مهرجان لوكارنو ضرورة اللقاء الضوء على المحاولات السينمائية الشجاعة للتعبير عن صوت وصحاياء العنف.

أكثر الأفلام مصورة بالفيديو والديجيتال، أشير بداية إلى أفلام المخرجين العرب، وتناولهم القضايا العربية، من بينهم المخرجتان اللبنيانيتان نادين الخدري وزينا صفير في فيلم «إلى سارة» إنتاج مشترك بين لبنان والإمارات العربية المتحدة (٢٠٠٣)، خطاب من فتاة لبنانية إلى ابنة سارة تحذرها عن الحرب الأهلية في لبنان وما تركته من معاناة وضحايا ومع هذا هناك أمل في التسامح والسلام. وإذا كانت المخرجة اللبنانية إيليان الزاهب تتساءل في فيلمها «أنهيار» - على المشهد المعروف لسقوط تمثال صدام حسين في بغداد: «هل نحمل نحن مسئولية بطريقة أو أخرى عن هذا السقوط، هل شاركنا في المؤامرة بالتصاقنا الدائم أمام شاشات لا ندري ما هو الصحيح وما هو الزائف.

ويشارك خمسة مخرجين شبان فلسطينيون من بينهم مخرجتان من رام الله وغزة رام الفصح والناصرية في فيلم «مرة أخرى» (٢٠٠٣) في محاولة التعبير عن الموقف الحاضر أو الواقع القاسي للفلسطينيين في ظل الاحتلال الإسرائيلي وعن قرى فلسطينية تخلو من أي مدرسة أو كهرباء، والحياة الرهيبة لتفادي القصف الإسرائيلي على البيوت والموقف الحرج للأراضي التي تقع بين المستوطنات الإسرائيلية والتجمعات الفلسطينية.

مناضلة سوداء تتحدث عن حركة السود Black Panther نشاهد تظاهرات ضخمة للسود، يصور التلفزيون مصرع زعيمين من السود اللذين هاجمهما بعض الزعماء الثوريين السود في بيوتهم.. يرد أحد هؤلاء الزعماء «نحن مستعدون لجباية جادة»

يظهر الرئيس نيكسون في الاستاد في صلاة جماعية من أجل النصر، يقارنه أحد زعماء الحركة بهتلر وستالين. ابنة أحد الأثرياء تنضم للحركة الثورية، أبوها كان في لندن يقعد صفقة لم يكن يدري شيئاً عن ابنته، قطع سفرته وعاد حينما جاء نبأ مصرعها على يد الشرطة. وضع عدد كبير من الناشطاء السياسيين في معتقلات أحد زعماء السود جورج جاكسون قتل أثناء محاولته للهروب خرج الآلاف في جنازته يهتفون بشعاراته: الحب والتضامن في مايو ١٩٧٠ احتفلوا بعيد ثورة كوبا - مع إعلان نيكسون التوسع في الحرب وضرب جنوب فيتنام تزداد ثورة الشباب، ويزداد عنف الشرطة في التعامل معهم.

ماذا حدث لشوار الأمل؟ أين هم اليوم بعد أربعين سنة؟ بعد الذكريات عن الماضي في الستينيات والسبعينيات يلتقي المخرج بزعماء الأمل.. إحدى السيدات تقول: «لقد تغير العالم.. كان علينا أن نستسلم! تزوجت لها بيت وطفلان في المقابل زعيمة كانت قد سجنّت في سجن انفرادي لمدة ثلاث سنوات.. «لن نتوقف عن الكفاح من أجل التغيير» تعمل اليوم في مجال البيئة.. مناضل آخر يعمل محامياً في مركز للمدالة، وحقوق الإنسان، وآخر بعد أن سجن ١٤ عاماً يعمل مدرساً للرياضيات.. الممثلة جين فوندا التي شاركت في حركة مناهضة الحرب في فيتنام تراها تقيم فصولاً لرياضة الأجسام.. الغالبية عادوا إلى الحياة العادية.

لماذا هذا الفيلم اليوم؟ يجيب المخرج في المؤتمر الصحفي الذي عرض الفيلم! لقد أردت مخاطبة الجيل الجديد أقل من سنة الأربعين ممن لم يعيشوا هذه الأحداث أو لا يعرفونها..

حقوق الإنسان

مهرجان سينمائي دولي يعني - أساساً - مجموعة أو مجموعات من الأفلام منتقاة بعناية، وهذا ما فعله مهرجان لوكارنو في برامجه المتنوعة، منها ما يرضى أذواق الجمهور العريض مثل الأفلام الموسيقية وبرنامجه الاستبدادي «كل هذا الجاز» ومنها ما هو أقرب إلى التجريبي وما يجدد في الأسلوب ما يرضى أذواق عشاق الفن السابع الأكثر وعياً ولكن أن يبني مهرجان قضية أو قضايا ذات بعد سياسي أو اجتماعي فإن هذا ما يضيف بعداً كهنياً.. وهذا ما فعله منظمو مهرجان لوكارنو الأخير.. في تبنيهم قضية حقوق الإنسان، من خلال الأفلام - ليس فقط في القسم الذي حمل عنوان حقوق الإنسان بل ظهرت أفلام تتناول القضية من مختلف الأبعاد - في مختلف الأقسام والبرامج وكذا من خلال ندوة موسعة قدمتها النقابة إيريني بيناردى مديرة المهرجان الفنية، في فضاء استحدثته الدورة السابقة ٢٠٠٧ باسم Forum أو



السينما الكويتية

يتمثل بعد مهم آخر في منهج مهرجان لوكارنو - ليس في اختياره لأفلام من صناعات سينمائية صغيرة مثل بوليفيا ورومانيا والبوسنة فحسب - بل في اهتمامه الخاص بسينما كان لها دور وتجد نفسها في أزمة اقتصادية في محاولة لمساعدتها على النهوض. وهي السينما الكويتية، من خلال برنامج يحمل توجهاً «أبواب مفتوحة» - تقترح الباب هذه المرة لمخرجين من كوبا يأتون لمناقشة وسائل دعمهم رغم تحفظات على أمور سياسية في دولتهم حول الحريات السياسية، وأحكام الإعدام، وقد كان لهذه الدولة الصغيرة كوبا دور مهم في سينما أمريكا اللاتينية في الستينيات. هل يمكن أن ينسى عشاق السينما المصريون الفيلم الرائع «لوسيا» للمخرج هيرتو سولاس Humberto Solas الذي اعتبره النقاد أحد أهم عشرة أفلام في تاريخ سينما أمريكا اللاتينية.. يحضر سولاس نفسه ومعه نخبة من المخرجين.. تعرض نماذج من أفلامهم ويتناقشون مع مندوبي الإنتاج - والدعم الحكومي السويسري - في وسائل دعم مشروعات جديدة والنهوض بهذه السينما.

هناك عرب يعيشون في المهجر، مثل المخرج الشاب ماجد المهدي القادم من طنطا يقدم فيلماً إيطالياً بعنوان «سلام تيريو» عن المشكلات التي يتعرض لها المهاجرون إلى إيطاليا من عنصرية وامتهان للحقوق وبطالة.

قضية الشيشان هي أكثر من فيلم.. «مارثو» لعله «أول فيلم نيشاني للمخرج الشيشاني مراد مازاييف - كمشروع تخرج بمعهد السينما في تبليس جيجوريا، عن استشهاد شاب شيشاني، فيلم «سجناء القوقاز» إنتاج مشترك بين بولندا وبيلاروسيا وألمانيا (٢٠٠٢) إخراج يوري خافاكسكي عن مطامع الروس واحتلالهم للشيشان.

وأكثر من فيلم عن أفغانستان - وكان مهرجان لوكارنو قد خصص يوماً في دورته ٢٠٠٢ لأفغانستان، عرضت أفلام وعقدت ندوة، في الدورة الجديدة قدم أكثر من فيلم عن أفغانستان بعد طالبان وعن وحشية قوات الحلفاء.. كما قدم أكثر من فيلم عن البوسنة، وعن سوء معاملة المعتقلين السياسيين في تركيا، والعبودية في النيجر، ونظام الطبقات في الهند وما أكثر أماس البشرية وامتهان حقوق الإنسان في عصر الحريات والديمقراطية!

نوادي المسرح بالفيوم

ماهر حسن

انفقدت الدورة

الثالثة عشرة لمهرجان نوادي المسرح بالفيوم في الفترة من الحادي عشر إلى الواحد والعشرين من سبتمبر الماضي، وهي فكرة منحت الأفاق المسرحية على اتساعها أمام التجربة والتمرد والتغاير في المسرح الإقليمي الذي يتكى في معظم تجاربه على مرجعية مصرية خالصة من الطيف الشعبي المحمل بموروث زاخر صيغرى مروراً بالنحس الملمسى ومسرحية النص الثغرى الواحد. ولقد كان هذا الأفق المسرحي مفتوحاً على المواهب الخضراء والناضجة والمحملة بكامل طاقتها بعيداً عن أى شبهة تقريب إلا فيما ندر.

وبالأخص فيما يعتمد على لغة الجسد أو الحركة المسرحية، أو السينوغرافيا التي غالت في اقتصادها في بعض العروض ومع ما تابعا من عروض وبالأخص ما رشح منها بقوة للفوز بالمرکز الثلاثة الأولى هالنا ما رأينا من مواهب ممتازة على صعيد الإخراج أو التمثيل أو الموسيقى أو الديكور أو النصوص الأمر الذي خلف لدينا قناعة أن المسرح الإقليمي في تجاربه المتجاوزة لهو بحق حائط الدفاع الأخير عن هوية المسرح المصري الحقيقي الذي ينزع للتحديث دون الإطاحة تماماً بما هو تأسيلي في صيغ مسرحية بدت موفقة في تحقيق هذا التوازن، عبر مواهب مسرحية غير متمعة، أو غائرة الخبرة ذلك أنها محملة أساساً بمشق الغلبة المسرحية، ومؤمنة بها، وبرسالتها، وضرورة تطويرها على نحو لا يخل بشروط التواصل عبر الارتفاع بمنصر الفرحة، حيث لا انعطاف، بذوقها المسرحي أو الاغتراف في الاغتراب وقلم أو أواصر أحد الشروط المسرحية تماماً بدعوى التجريب والتحديث.

وأخذت ثمار الفكرة تتزايد وتنتضج وتتكشف عن المزيد من الطاقات والمواهب ويتعاطف نضوجها، وهذا ما حدا بأنس الفني رئيس هيئة قصور الثقافة والجهة المنظمة صاحبة الفكرة بمضاعفة قيمة الجوائز وعدها إذ ثبتت أهمية جدواها عملياً وعلى نحو مضطرد ومتواتر وملموست.

تصفيات ومناقسة محمومة

ولعل ما أذكرنا مناقسة هذه التصفيات الإقليمية الأولى، ويمكننا تخيل سخونة المناقسة حينما نعرف أن السبع عشرة فرقة

والتي تمثل سبعة عشر نادياً مسرحياً إقليمياً تم اختيارهم من بين مئة وثلاث أندية تقدموا للتصفيات والتنافس الأولى في سبيل المشاركة في المهرجان في هذه الدورة ولنا أن نتخيل المناقسة المحمومة بين هذه الفرق السبع عشرة لحصد أى عدد ممكن من الجوائز العشرين المقررة لهذه الدورة والتي تبلغ قيمتها المالية الإجمالية أربعة وعشرين ألفاً وأربعمائة جنيه. ما بين جائزة أولى وثانية وثالثة في الإخراج وأحسن عرض وموسيقى وألحان وسينوغرافيا وممثل وممثلة ثم جائزة أولى وثانية فحسب لأحسن نص.

إصدارات جيدة

وقد وفق القائمون على هذا المهرجان وعلى رأسهم أنس الفني ومصطفى المعاذ وجمال صادق في اختيار رئيس للجنة التحكيم، والمعروف بشرف ونزاهة التحكيم وهو الكاتب المسرحي والسيناريسست المعروف محفوط عبد الرحمن، الذي عاونه في التحكيم مجموعة من المسرحيين الأكفاء مثل محسن مصيلحي وشريف حمد وصبرى عبد العزيز وسامى طه.

وكان قد صدر كتابان عن المهرجان الأول عن مهرجان فرق الأقاليم

نوادي المسرح 13

نتائج مهرجان نوادي المسرح

أحسن عرض: **فريق المسرح الإقليمي**

أحسن مخرج: **محمد حجازي**

أحسن ممثل: **محمد فوزي - طارق**

أحسن ممثلة: **هالة جلال**

أحسن نص: **محمد الشيباني**

أحسن موسيقى: **فريق المسرح الإقليمي**

أحسن سينوغرافيا: **هالة جلال**

حضور سكندري كثيف

ونلاحظ هنا تقيلاً في الحضور المسرح السكندري مثلاً في أرمية أندية في القهاري ويولكي والأنفوشي ومصطفى كامل، وتأتي الزقازيق في المقام الثاني أحدهما عرض الافتتاح (غير مشارك في المناصفة) بعنوان فيديو كليب لنادي مسرح الزقازيق والثاني داخل المناصفة وهو نصف حكاية.

أما محافظة البحيرة فقد شاركت بعرضين أحدهما لكفر الدوار والثاني لأبي حمص.

وقد تألفت لجان التنوات اليومية من أحمد عبد الرزاق وأبو العلا وأشرف عطية وأيمن الخشاب وحازم شحاتة ومحمد زهدي وناهد عز الدين وعلاء عبد الهادي وسامح مهران.

وكان الدكتور سعد نصار (محافظ الفيوم) مع أنس الفقى (رئيس هيئة قصور الثقافة) قد اختصا فعاليات هذه الدورة بمد مشاهدة عرض غنائى من التراث البدوي الفيومى فى مقدمة مكان الاحتفالية (قصر ثقافة الفيوم الضخم) ثم قاما بافتتاح معرض فن تشكيلي في البهو الرئيسى للتصوير، وكان بين الحضور الدكتور جمال صادق رئيس الإدارة المركزية ومحفوظ عبد الرحمن رئيس لجنة التحكيم ومحمد السيد عبد رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية، وعبد الرحمن نور الدين رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافى.

وكانت وقائع الليلة الافتتاحية قد بدأت على خشبة مسرح ثقافة الفيوم بكلمة ألقاها مصطفى نائب مدير فرع الفيوم، أعقبها كلمة لمصطفى المعاذ.

أشار فيها إلى أن فكرة نوادي المسرح قد ولدت قوية عام 1990 وازدادت نضوجاً بمرور الوقت وبتراكم الخبرة، ذلك أنها تقوم على روح الهواية والحرية المطلقة، وعلى فكرة التطوير الذاتى.

ومن ثم فإنه يمتن علينا استئمانها لارتقاء بأداء ودور ورعاية المسرح الإقليمى نضج المزيد من الدماء والطاقتى فى أوصال المسرح المصرى ككل، ومن ثم فقد كان المبرر قوياً لمضاعفة قيمة وعدد الجوائز إلى 50%.

وتوفير كافة الامكانيات اللازمة من دعم إلى تدريب إلى تطوير.

زيادة ميزانية النوادي

ثم جاءت كلمة أنس الفقى رئيس هيئة قصور الثقافة، التى أعرب فيها عن اعتزازه بهذه التجربة، لادراكه بأنه يمكن التمويل عليها للوصول إلى الموهبة فى موطنها ومن ثم دعمها، وإثابة الفرصة لأفكارها وطاقاتها وقد اعتبر أنس الفقى تجربة نوادي المسرح من أهم التجارب التى تمتاز بها الهيئة، وأنه يتحيز لها بشكل شخصى لأنه يرى فيها روح الموهبة الحقيقية، ونيل المتصدق وأنه يعتبر هذا المهرجان فرصة لتحقيق فئزات أوسع فى سبيل دعمها، ثم أعلن عن زيادة ميزانية نوادي المسرح بنسبة 50% عن العام الماضى.

وأضاف أنه أصدر توصياته بأن يتم اختيار أهم عملين فائزين ليحصلوا على ميزانية إنتاج عمل مسرحى متكامل يوضع ضمن خطة المسرح.

بالفعل نحن فى حاجة لذلك خاصة وأن الركود والشلل قد أصاب

المسرحية الرابع والثلاثين الذى عقد فى السابع عشر من يوليو الماضى، تضمن جداول العروض وأسماؤها وأسماء المخرجين والمؤلفين وقيمة الجوائز ثم قوائم الخطة وعروض نوادي المسرح وخطة التدريب والإدارة العامة للمسرح.

أما الكتاب الثانى فكان عن هذا المهرجان وقد تضمن جدول العروض وأسماؤها وأسماء النوادي المشاركة وجدول الجوائز بفروعها وقيمتها.

العروض المشاركة

وقد خصص يومان من أيام هذه الدورة لتدوين إحداهما عن مسرح بهيج إسماعيل والأخرى عن مسرح أبو العلا السلامونى.

أما عن العروض التى شاركت فى المناصفة فكانت - «مش جايـز» من الزقازيق (تأليف وإخراج جماعى)

- والهولة من بيلا بكفر الشيخ (تأليف جان تارديو) وإخراج عبد العليم الصاوى.

- ونصف حكاية من الزقازيق (تأليف وإخراج سحر الدرنجاوى) - «والحياة بهيجة» عن الأرض» من قويسنا (تأليف سميد عبد السلام وإخراج يوسف النقيب).

- و«غرفة بلا نوافذ» من أبو حمص بحيرة (تأليف يوسف عز الدين وإخراج عماد محروس).

- «ومن الزمن الفاجر» من كفر الدوار بحيرة تأليف محمد مصطفى وإخراج مصطفى حلمى.

- وعثمان عاد من زمان» من مرسى مطروح تأليف محمد أمين وإخراج عبد القادر طلعت.

- ومن بورهؤال يقدم محمد المالكى رؤية مسرحية مختلفة لنص دورينيات الشهر «زيارة السيدة العجوز»

- وصبر معالجة مسرحية لشعر أمل دنقل قدمت الفيوم عرضاً بعنوان «مقتل السلمع الجنوبي» من إخراج عزت زين

- ومن مسرح كرداسة قدم المخرج مراد أبو المجد عرضاً بعنوان «الطوفان» عن نص لنجيب سرور.

- فيما قدم نادى مسرح مصطفى كامل عرضاً بعنوان «مين شجيع السيماء» إعداد أحمد يهيى وإخراج إيهاب يونس

- وقدم نادى بنى سويف عرضاً بعنوان «خيال واحد» تأليف وإخراج محمد عيادى

- أما نادى مسرح القهاري فقد قدم عرضاً بعنوان «حدث أثناء الفناء» للمؤلف سامح عثمان وإخراج سامى الحضري

- وعن نص بعنوان «الكابوس» للكاتب لينين الرملى شارك نادى مسرح الشيخ زايد بعرض من إخراج إبراهيم صادق

- وضمن التجارب التى تمتعت النجـه الحركى شارك المخرج محمد صايح بعرض عنوانه «تمرد» عن نادى مسرح الأنفوشي

- وفى الإسكندرية أيضاً شارك نادى مسرح بولكى بعرض عنوانه «هو الذى يصفى» من إعداد سامى عثمان وإخراج محمد مرسى

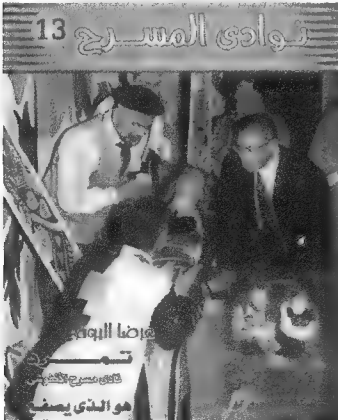
- ويهـن يحمل عنوان «زمن الحسموات» لجلال عابدين شارك المخرج جـدى طلبة من نادى مسرح المنيا.

وذهب المركز الثالث مناصفة أيضاً لكل من هناء عطوة عن دورها في «مقتل القمر الجنوبي» ناذي الفيوم وأمنية محمد عن دورها في «حدث أثناء الفناء» ناذي مسرح القباري. ويلاحظ أن الإسكندرية قد خرجت بثماني جوائز والفهم خرجت بخمس جوائز وأبو حمص بأربعة جوائز.

حضور مناسب لأمل دنقل

ويعد إعلان الجوائز كان العرض الختامي للفائز بالجائزة الأولى وهو عرض «مقتل القمر الجنوبي»، وقد أجاد معالجة أشعار أمل دنقل، وأظهروا امتيازاً في القبض على مساحات الدراما في النص واستثمروا تعدد الأصوات بداخله في خلق حالة حوارية متعددة الدوائر والبدائيات والنهايات في تواز إيقاعي، الأمر الذي أعاد اكتشاف ظروجة نص أمل دنقل ومدى ارتباطها باللحظة العربية الراهنة الملتبسة بل والخائنة والمنقسمة الأصوات حول أن تكون أو لا تكون في اشتباك مباشر مع الهم العربي الراهن. وقد تضافرت سائر العناصر المسرحية في توفيق لافت إبراز الرؤية الشعرية دون غبن للرؤية المسرحية.

إن ظاهرة نوادي المسرح أخذت في النضج والتحول وجديرة بالانتفاخ لولا ذلك ما استطاعت الاستئثار باهتمام المسؤولين عن الثقافة الجماهيرية ومن بينهم فيلق مؤمن بالفكرة وبما تزخر به مصر من كنوز يستدعي قدراً من الجهد في الاكتشاف والرعاية.



عقلية وأداء الكثير من القائمين على قصور ثقافة مصر مما انعكس على ضعف وركاكة وتقليدية الكثير من عروض فرقها وأنه يتعين على جهاز الثقافة الجماهيرية أن ينظر في البديل الذي يتحلل من الأنماط الوظيفية البيروقراطية التي تتناهى ومفهوم الإبداع. وكانت نتاج هذه الدورة هي الآتي:

ففي أفضل عرض كانت الجائزة الأولى لمرض مقتل القمر الجنوبي «للفيوم» والثانية «غرفة بلا نوافذ» لأبي حمص بالبحيرة، والثالث «زيارة السيدة العجوز» لبورفؤاد.

أما في مجال الإخراج

فكانت الجائزة الأولى لعماد محروس من أبي حمص لمرض «غرفة بلا نوافذ».

والثانية لعزت زين عن عرض «مقتل القمر الجنوبي» من الفيوم. والثالث محمد المالكى عن عرض زيارة السيدة العجوز (بورفؤاد) وتم اعتماد أربعة مخرجين هم عماد محروس ومحمد المالكى ومحمد مرسى وعبد العليم الصاوى.

أما في السينوغرافيا فكانت الجائزة الأولى من نصيب هاني اللقاني (أبو حمص - عرض غرفة بلا نوافذ، والثانية لمحمد المالكى عن عرض زيارة السيدة العجوز لبور فؤاد والثالثة لأيهن عوض عن عرض «بعيدا عن الأرض» لنادي مسرح قويسنا.

وفي مجال الموسيقى ذهبت الجائزة الأولى مناصفة لكل من محمد شمس وهيثم منحت عن عرض «تمرد» للأنطوشي أما الثانية فذهبت لإيهاب حمدي عن عرض مقتل القمر الجنوبي «الفهم»

والثالثة ذهبت لمحمد نور عن عرض «حدث أثناء الفناء» لنادي مسرح القباري.

وفي النصوص المسرحية فقد فازت سحر الدرنجاوي بالمركز الأول عن عرض «نص الحكاية» من الزقازيق والجائزة الثانية كانت لسامح عثمان عن عرض حدث أثناء الفناء «نادي القباري».

وفي أحسن تمثيل للرجال فاز بالمركز الأول مناصفة كل من محمد منصور عن «مين شجيع السيماء» نادي مسرح مصطفى كامل وسامر وليم عن دوره في «مقتل القمر الجنوبي» نادي مسرح الفيوم.

أما المركز الثاني فذهب مناصفة بين محمد مرسى عن دوره في «حدث أثناء الفناء» لنادي القباري وسليمان رضوان عن دوره في «زيارة السيدة العجوز» نادي بور فؤاد.

وذهب المركز الثالث مناصفة أيضاً لكل من محمد نور عن دوره في «حدث أثناء الفناء» نادي القباري وأحمد تليق عن دوره في «بعيدا عن الأرض» نادي قويسنا.

في مجال التمثيل للسيدات فقد ذهبت الجائزة الأولى لسامية جمال عن دورها في عرض «حدث أثناء الفناء» لمسرح القباري وعن دورها أيضاً في عرض «هو الذي يصف» نادي مسرح بولكلي.

أما الجائزة الثانية فقد ذهبت مناصفة بين سمح زكريا عن دورها في «غرفة بلا نوافذ» من أبو حمص، وسناء عبد العظيم إمام عن دورها في «نص الحكاية» (نادي مسرح الزقازيق).

يوم من هذا الزمان والمسرح السياسي الفضايف

أمين بكير

انهياراً وصدمة كبيرة لمنظومة أخلاقه وقيمه، وتداعى هذه المنظومة تماماً عندما يصدم للمرة الثانية بضراوة حين يقابها بعدم تكرار مدير المدرسة بهذه الكارثة. وأن مدير المدرسة لا يهجم إلا الطريقة التي يدبر بها والتي تتخلص في أن يجعل طالبات مدرسته لا تصيبهم عدوى الاشتغال أو الاهتمام أو العمل من قريب أو بعيد بالسياسة.

ويشعر بأن الأرض انهارت تحت قدميه حينما يعلم بأن الطالبات بدأت يعبرن عن آرائهن بتعليقات سياسية يكتبنها على حوائط الفصول الدراسية وعلى حوائط وأبواب ودورات المياه، ويكاد يفقد عقله أمام هذه الكارثة. أما مسألة أن معظم الطالبات يحترفن الدعارة فلا تشكل بالنسبة له أية صدمات. وهنا يصدم فاروق المدرس يقظ الضمير نقى الطوية. وما يكاد يتلقى الصدمة من عدم اهتمام مدير المدرسة. إلا ويصدم صدمة أشد وأعنف حين يحضر مناقشة مع الشيخ متولى إمام المسجد الذي يرى أنه يصدىحه عن القوادى فدوى إنما يخوض فى أعراض الناس.

فمن رأى الشيخ متولى أن السيدة فدوى تقوم بدور رافع. سواء على المسجد أو فى خدمة الحى وسكانه. ثم الضربة التالية والأشد عنفاً أيضاً عندما يعرف المدرس فاروق فى جملة ما يعرف من والد طالبة تحترق الدعارة اسمها (ميسون) أن زوجة فاروق (نجاة) تتردد على منزل القوادى (فدوى) ومعنى هذا أن زوجة فاروق المدرس هى الأخرى تحترق الدعارة. وهنا يتجسد وبجلاء انهيار القيم المجتمعية والأخلاقية فى عيني هذا المدرس الذى يقر الانتحار حينما يكشف زوجته نجاة بهذا الاتهام وتتمترف باحترافها الدعارة من أجل الاحتفاظ بحيها له! إنها الفواية إذن سلطة المال، وأن القيم والمبادئ رفاهية اجتماعية لا محل لها أمام تلك الفواية. وسعد الله ونوس استخدم طريقة وجود الشيء وتغيبه.. الفعل.. وتبرير هذا الفعل..

المنطق، والفسلفة. وأفراد فى المجتمع الإنسانى يشكلون منظومة لتدمير ما تبقى فى هذا المجتمع الإنسانى من قيم ومثل عليا. فلا أنساق أخلاقية، إن بطل هذه الأمثلة لا تطبق عليه مواصفات البطل التراجيدي العادى، إنما هو ثائر من أجل شرفه، فتر الانتحار كنوع من الثورة على ما يدور أمامه من سقوط مجتمع أمام المال. مجتمع تسود فيه البغايا.. ويقدّر الانتهاء من هذه الحياة فى مجتمع لم يعد يعرفه.

وهذا ما يمثل للمشاهد (سندس الدهشة) ومحاولة اكتشاف الحقائق المرة، الواحدة تلو الأخرى. انهيار هذا المجتمع، من خلال إسقاط سياسى. إنه انتقاد لرجال التعليم ورجال الشرطة والسلطة الحاكمة. ليضفي نوعاً من سقوط مجتمع دب فيه السوس فاصبح مثل منسأة سيدنا سليمان ولا أمنية للشرفاء فيه إلا الموت..

وإن كان سعد الله ونوس يبنى وعياً بمسرحه، وبالنزات من خلال هذه المسرحية. فإن الخرج عمرو دواتة أعطى للنص وعى المتأمل فى

مقولة صحيحة. بأن الفن الكبير يخدم أهدافاً كبرى.. وأحد الأسس التى يتركز عليها همتنا للفن، هو ذلك الرأى الذى يعتقد أن الفن العظيم، يؤثر بصورة طبيعية ومباشرة من الشعور إلى الشعور، وأن المسرح الهادف، أو مسرح الأطروحة (Theatre These) هو الذى يرصد تحرك الشارع، وينقل نبض الجماهير الشعبية، هنا، أو على أرض أى وطن، لأنه يترجم النبض ويحولها إلى أفكار صريحة تطرح على خشبات المسارح عربياً وعالمياً، تسلط عليها الأضواء الكاشفة، من أجل الملاحظة الثقافية، وانتقد اللاذع، والمناقشة الساخنة، فى أفق البحث عن أزمة الخوف الذى تمكن من الإنسان إلى درجة الموت، وأن الصمت والسكوت دائماً يجعل حياة البشر معتمة..

بهذا المعنى الأتيمولوجى (Etymologie) يمكن اعتبار نص سعد الله ونوس (يوم من هذا الزمان) الذى كتبه ونوس ١٩٩٤ لكى يؤكد على اشكالية العلاقة بين الإبداع والسياسة، تستند هذه المسرحية إلى العديد من الاعتبارات الفلسفية والجمالية، التى تجد مرجعيتها خلف غلالة رقيقة متوارية خلف صياغات التمثيل والمحاكاة لجورج لوكاتش، ولويسيان كولدمان، وبرتولد برشت. ويمكن أن نعتبر نص يوم من هذا الزمان، الذى دشنته قبل أن يلقى ربه واحد من أبرز أقطاب المسرح العربى.. سعد الله ونوس.. والذي أعده سياسياً منذ نشأته!!

والنص المسرحى عند سعد الله ونوس يسير فى خط (التبئيس) والهدف، الذى يرمى إلى أن يشعر المتلقى بأهمية الالتفات للقضية المطروحة. ذلك لأن المسرح عند ونوس يضع نفسه فى خدمة فكرة التفسير والتطهير من أجل التقدم الاجتماعى. ولأن فكرة المسرح السياسى صفتها قلقة. رصد ونوس من خلال موضوع يوم من هذا الزمان تفاصيل يوم واحد فى حياة مواطن عادى جدا هو فاروق المدرس بمدرسة البنات الذى يكشف أن بعض طالبات المدرسة يمتنن الدعارة.. ويترددن على بيت (المت فدوى) فبسبب له هذا الاكتشاف

وأبنة النجمة سهير المرشدي فلقد جسدت دور الزوجة نجاة بصدق يثبت موهبتها الجميلة.. وأعيب على الفنان التشكيلي محمد عبد المنعم تضارب النماذج في الطرح التشكيلي، فليس رمزياً صريحاً، وليس رمزياً أو تجريدياً أو واقعياً إن التفاصيل الكثيرة أهدمت اكتمال الرؤية. إن الإخراج قد اتكأ على مقردة شديدة التأثير والجمال، وهي أشعار هؤاد حجاج والملحن خالد جودة والصوت الرائق المقتحم حمدي هاشم ومنظومة القيادة لطايف العمل لمصام عبد الله والأخطاء اللغوية التي قللت من ياسر البكري كل هذه الأشياء تمنى أن التجربة بها ما يقال، ولها تأثير إيجابي، وتضيف إلى العاشق للمسرح والمخلص والدوب عمرو دواره عرضاً يضاف إلى مصاف العروض التي كنت أتمنى أن تمرض على خشبة المسرح القومي دون اختصارات، ودون تحميل الممثلين لأدواراً مزدوجة الأدوار. ولكني اعترف ضمناً بأن هذا الكلام ليس من حقى إلا في حدود الأمنيات، إنها أسمة ممتعة قدمها مسرح الفد يتميز له عرض في هذا الموسم شديد القتامة.

أحوال العباد والبلاد.. فكل منا دخل قاعة مسرح الفد وهو يحمل أحزان يومه وهموم حياته. فامتص العرض نقمتنا على الأحداث الجارية لأنه فرغ شحنات غضباً من خلال مأساة البطل (فاروق) ومن محاسن المصادفات أن شخصية فاروق قام بها الفنان الصادق في مشاعره المخلص في أدائه فاروق عطية، ابن المسرح القومي ليضرب المثل الأعلى في امكانية أن يكون الممثل والقاعة عنصرين من أحلى عناصر هذا العرض التكاملي، حتى وإن كانت جرعة الانفصال كانت زائدة ربما عملاً بتعليمات (ستانسلافسكي) وقماشة النص يمكن أن تسمح بهذا الاستغراق في الأدوار حتى التنازع. أما بطله المرض الفنانة سهير المرشدي. فقد تنوع أدائها باستاذية تمهدها فيها. وهي تشع حضوراً وحيوية، وكان ممدوح درويش في أدواره الموجه والمدرس والشيخ، والمحافظ. اتقان في الأداء ووعي بالقواصل وصدق وحضور مبههر.. أما حنان مطاوع، برغم قصر دورها، إلا أنه حقيقة (ابن المز عوام) إنها أبنة مخرجنا الكبير كرم مطاوع يرحمه الله.



- يأتي ملك مصر بدون حرس ويؤدي دوره (الفنان بهاء ثروت) يقف الملك مناجياً الإله حابي وأهب الحياة بينما يلوح في الخلفية التشكيلية للديكور المسرحي شراع مركب يتهادى بين صفتين منقوشتين برسوم هيروغليفية، وعلي جانبي ساحة الأداء المسرحي انسدت معلقات مهلهلة ذات أشكال ورموز هي حروف من اللغة الهيروغليفية تحاكي أوراق البردي وأتواب الكتان. وتشع الإضاءة نورها عند شاطئه النهر مع فجر يوم جديد يقابل المونولوج الدرامي للملك غناء منشد المعبد (المطرب أحمد الحجار) الذي يتفنى بأشعار جمال بخيت والحنان جمال عطية.

- النيل غنا ومواويل
- ضحكة في كل سبيل
- وآلا دموع بتسيل
- تطرح غنا وأتئين

بينما يؤدي الكورس أداءه استعراضياً هادئاً ذا إيقاعات منتظمة تحاكي المواقف والكلمة.

- الملكة بنت مصر تتقمصها بحب وعشق للشخصية المصرية (الفنانة منال سلامة).

إنها توأم روح الملك التي تشد من أزهر وتلهمه الحكمة وتزرع فيه اللطف على الرعية وتمنيه على أعباء الحكم بينما يظل شراع المركب يتحرك هناك في الخلفية التشكيلية كأنه يتهادى فوق صفحة ماء النهر.

- فجأة يفتقر الكورس طرقات قاعة المتفرجين ويسير أمامنا في خطوات رقيقة مرفوع الرأس متبسط الأيدي في وضع مناجاة وإبتهال، وقد ارتدى ملابس الفلاح المصري القديم بشكل يحاكي الصورة التي نراها لقداماء المصريين مرسومة ومنقوشة علي جدران المعابد والمقابر الفرعونية.

إن مرور الكورس من قاعة المتفرجين حتى الصعود إلى خشبة المسرح متقمصين شخصاً من الرعية المنضمة إلى الجوقة في المعبد لتصبح ضمن بطانة الكاهن.

هذا الحدث الدرامي المسرحي من شأنه أن يضع المتفرجين في قلب المشهد، في يمع الأحداث، فيرحل الخيال إلى عالم الماضي ونرى كيف كان الكهنة وقدماء المصريين يؤدون طقوس العبادة للألهة كما تحدث المأيشة والاندماج عبر الاتصال الدرامي بين ساحة الأداء التمثيلي وقاعة المشاهدة.

- يدهشنا ويؤثر فينا هذا الفلاح المصري القديم الذي يعانى من الفقر المدقع ولا يجد قوت اليوم لأولاده في سنوات الجذب وانحسار مياه النهر وقد باع الفاس ليشتري الشعير الذي يطعم به أولاده، ويعلم عن رغبتهم المستكبر في الرجلين من البلاد.

هنا يعلو صوت الضمير في نداء الملكة حينما تستوقفه وتعيده إلي

الأولة في الغرام أنشودة عشق النيل

إمام حامد

الأولة في الغرام مصر يلدى
مصر وطنى مصر أمى هبة النيل وأرض الكنانة
منذ أن شق نهر النيل مجراه فى الوادى الخصيب ومد
شريان الحياة فى الأرض بالماء والزرع والتماء والعمران
حتى ازدهرت أرض الأجداد، والآباء ميراث الأحفاد على مدى
الأجيال كان يعتقد المصريون القدماء ويتسجون... الأساطير
حول الآلهة ومن بينهم حابى إله النهر الذى كانوا يعبدونه
فى العصر الفرعونى المديد منذ فجر الحضارة
المصرية القديمة لأنه مثلاً يعتقدون وأهب
الحياة..

أسافر إلى الماضى حين اتخذ مقعداً بين الجمهور فى قاعة المسرح الحديث وأعيش فى عالم المرضى المسرحى الأوله فى الغرام الذى يحكى عن مرحلة حاسمة من تاريخ مصر القديم هي الفترة التاريخية التي تعرضت فيها البلاد لغزو الهكسوس فى عهد ملك من الفراعنة الذين حكموا مصر عشتاً للأرض وشعبه بغض النظر عن كرسى العرش، واستلاك مقاليد الحكم والحياة المترفة في القصور.

أما الملكة فهي أخت وزوجة وشريكة للملك فى الحياة والمعاناة وليس مجرد الجلوس على العرش والمتعة برغد العيش فى القصر إن الملكة هنا امرأة بكل ما تحمله الكلمة والصفة من معان نبيلة وجميلة فالمملكة تمنح الملك دفة المرأة وحكمتها التي ينبعث منها صوت الضمير، والملكة هي ابنة من بنات مصر تحمل بين ضلوعها هموم وأوجاع الوطن،

الأولة في العرض المسرحي

ينسج الستار على نعمات شرقية من آلة العود ومن خلف ستار الظلام الذي تخترقه برفق الإضاءة الخافتة مثل نجم يخترق ظلمة الليل الحالك يظهر الكورس يؤدي مجموعة حركات متناغمة من الرقص البدني الفرعوني التي نراها رسوماً في التصوير الجداري بالمعابد.

لقد تحولت هذه الرسوم الجدارية إلى حركة إيقاعية حية متناغمة يؤدها الكورس في ساحة الأداء وكأنها ساحة معبد بها بصيص من الضياء.



رشده، وتدعوهم إلى
البقاء في أرضه لأن
الفلاح بلا أرض جسد
بلا روح.

- آه يا وطني...
تقولها الملكة بكل قوة
بعد أن جاءت إليها الأم
التي فقدت
وليدها بين الحصار،
لقد هدم الهكسوس
بيتها وسلبوا منها الابن
والدار ولكنهم لم ينالوا
من شرفها.

إن الأم التي فقدت
الانتهيار تستجمع قواها
وتنهض من الأرض مثل
شجرة كافور نبتت من
جسورها، تنهض الأم
لتنادي على ولدها أن
يخرج من بين الحجارة
والأطلال وتلتحم أشلاؤه

كي يعود إلى الحياة من جديد مثل أوزيريس إله الخير ورب محكمة
العدل العليا في الحياة الأبدية.

جهد رواية الأماسة تسألها النساء

- كيف عرفت أن التي تحدثك هي الملكة - ملكة مصر؟
- تجيب بصوت عريض واثق برغم الاجهاش في النكاه والتوايح
والمويل تؤكد الأم التي (لقد عرفت الملكة من يدها الحانية التي
ريثت على كتفي)

تنفي زهرة هذا الصوت الأتني الجياش الرقيق القوى الذي يجمع
بين البرقة والعذوبة والقوة، تشدو زهرة مع الصوت المصري الخلاب
أحمد الحجار، وتندمج الأصوات وتتغامم لتصبح صوتاً واحداً مدوياً
أرفعوا الهامات واهتفوا باسم مصر.

- الوطن تينيه آلام
- بالجهاد على المقام
- هذا محنت الموتى الذي يتقمصه باقتدار (الفنان القدير أحمد
راتب).

إن هذا المنحنى يتاجر بتحنيط الموتى، بكتاب الموتى، بكل شيء
يتعلق بالموتى، وبالحياة أيضاً، ويشترط من أهل الميت الفقراء أن يأتوا

إليه بالكثير من القرايين حتى يقوم بالتحنيط وإلا يترك الميت على
حافة الكون، وهي منطقة مجهولة لا دنيا ولا آخرة...

لكن محنت الموتى يسخر من الموتى، وأهل الموتى، ويتاجر بالألوهة
ويتملق الحاكم، ويا لبشاعة، إنه يصبح جاسوساً يعمل - ضد البلاد
عند ملك الهكسوس بينما يكشف عن سر قائد حرس ملك مصر
الذي يعمل جاسوساً أيضاً خائن للبلاد أما محنت الموتى فهو يكشف
أمر خيانة قائد الحرس للملك ليس بدافع الانتماء للوطن والولاء
للملك ولكن حتى يكمل وحده مسيرة الغدر وخيانة الوطن والتلذذ
بطفيليات المادة المحرمة.

- في مشهد السوق ينتشر الباعة في وقت الكساد والجذب
والفقر ومن بينهم بائع اللحم وبائعة الخضار، والنصياد الفقير،
والفلاحون والمتسولون أيضاً، وكان المشهد المسرحي قد رسمه رسام
كاريكاتير في لوحة تشكيلية تشخيصية نافذة شخوصها نافذة من
إضاءة ساخنة ولكن شخوص اللوحة شخوص آدمية حقيقية من لحم
ودم تتحرك وتتصارع في ساحة الأداء التي تحولت بشعل النيكور
والروية التشكيلية إلى سوق في وضع النهار يتصارع فيه الفقراء
الجوعى على الطعام من ثمار وجيوب وغلال ويؤاكب الصراع الدرامي
اضطراب مذهل ومرهق في الإضاءة التي تلعب دوراً مؤثراً في هذا

- يلعب الديكور دوراً بارزاً في مشهد القصر حيث الأعمدة المصممة على شكل زهرة اللوتس، والصقر المنحوت الذي يسيطر جناحه فوق كرسى العرش إنه الإله حورس في الأسطورة الفرعونية بينما تخفت الإضاءة أثناء رحيل الملكة إلى جزيرة كريت في الطريق الوعر المحفوف بالمخاطر والأموال تاركاً وراءها الملك يمتصره الألم خوفاً على حياة الملكة فهي شقيقته وزوجته ومحبوبته وتوهم روحه وضعيره الذي يمشى على الأرض بل هي أمة كل شيء في الحياة

- يتفتى أثر الملكة جنود الهكسوس أثناء العودة من جزيرة كريت محملة بالسلاح ويأسرونها ويأتون بها إلى ملكهم الطاغية الذي يتقمصه (القنان أشرف عليه) ويملئ ملك الهكسوس شروطه على ملكة مصر ويطالب بتقسيم الأرض والنيل ولكن الملكة تطالب بمصرتها وترفض الاحتلال والعبودية فلا تدعن للأسر، لا تتحنن بل تظل مرفوعة الرأس برفم الأسر.

- لماذا جعلتهم من أنفسهم آلهة تحكم العالم؟

هذا السؤال تطلعه ملكة مصر حرة في صدر الماكر مما يشير الدهشة فهي لا تخاف رغم وجودها بين براثن التغلب ملك الهكسوس.

- تنجو ملكة مصر من الأسر وتعود إلى البلاد وقد أقسمت بإله النيل أن يفضح الغيم ويرحل الأعداء عن البلاد، وقد وقف الفلاح المصري العجوز على شاطئ النهر مصلياً متعبداً إلى النيل متضرعاً إلى الإله حابي

- يهزم الملك وتقع المأساة ولكن النيل يظل رمزاً للوطن الذي لا يهزم، وتظل الملكة راعية للأرض التي لا تموت أبداً، لا تبور وحارسة للنيل الذي لا ينضب.

- إن الغرض المسرحي الأول في الفرام أشدود درامية في حب مصر، وقد تضافرت للعرض كل العناصر الفنية والمهارات الإبداعية بدءاً من الكاتب الكبير منصور مكاري وقراءته واجتهاده في التاريخ المصري القديم، والأداء التمثيلي الذي تمكن من تجسيد مرحلة من هذا التاريخ بمعايشة مصداقية في ظل الرؤية المسرحية للمخرج الفنان فؤاد عبد الحى، تلك الرؤية القائمة على الوعي بأهمية تحقيق الترابيع الدرامى بين العناصر الفنية وقد أخرج لنا هذا الإبداع المسرحى في ظل الديكور الكلاسيكى للفنان حسين المزيى مع التوظيف الدرامى للملابس والأزياء والاكسسوار، والإضاءة والموسيقى، وفي أجواء هذا العالم الدرامى جاءت مناقشة موضوع الساعة في بوتقة درامية حملت هذا المزيج من التراجيديا والكوميديا، وقد ترسبت من هذا المزيج في قاع البوتقة شفرات مسرحية يفسرها المتلقى المدرك لقضية حقوق الإنسان في أن يعيش على أرضه في أمان وسلام شيرع سنابل القمح والشعير ويجلب الماء من النهر ويجيك سكرة الجسد، ويبنى البيت للسكن وليس هذا بكثير على أبناء الوطن أصعاب الأرض.

المشهد المسرحى كوسيط للتوصيل الدرامى بين المؤدى والمتلقى - تستنهض ملكة مصر إرادة المصريين وتأسدهم ألا ياكلوا في صحن ملوث بدماء الشهداء، وتشير إليهم بساعدما اللبد إلى الأرض والنيل - لا ترحلوا لا تتركوا بلادكم في جيم الهكسوس!

- زهرة مع الحجار صوتان قادمان من ساحة معبد قديم لهما صدى ممتد مثير.

- ما تاكلش في صحن عار.. متقمص بالمهانة - مفيش في الكون مرار.. ذى اللقمة الجبانة

- في زمان الانكسار.. عشق الوطن أمانة

- يعود مخبط الموتى ويصلب من الأهالى كل ما يقع تحت يديه من ملابس وأطعمة حتى حلى النساء يزعم أن البلاد تمر بحالة حرب وفي.. أمس الحاجة إلي ضبط النفس وربط الجأش وتكران الذات وحان الوقت للتضحية في سبيل الوطن.

- إن مخبط الموتى يترك مهنته الأصلية ويتجه إلى العمل الوطنى ويقوم بجمع الأموال من أجل تسليح الجند حتي يدافعوا عن البلاد وبرغم ما يشوب هذا الموقف من شك وريبة في نيات مخبط الموتى وعدم مصداقيته في دعوته إلى الأهالى إلا أن هذا الموقف الذي يتخذه بدون سابق انذار يبعث إلى أهل البلد ومضة نور، وصحوة ضمير وازع للارتعاء.

- تشارك الملكة كماداتها ملكها، وهذه المرة تشاركه في معركة الرجال الأبطال الفرسان، معركة التحدى والتصدى للأعداء، والاستعداد للحرب والدفاع عن الوطن وتحرير الأرض، وتتخذ القرار بالسفر إلى جزيرة كريت للحصول على سلاح محاربة الهكسوس.

- اسمع لى يا مولاى بالسفر إلى كريت

- من أجل مصر،

- من أجل طيبة مدينة العلوم

- من أجل أواريس قبيلة الشعوب

- من أجل نهر النيل والأرض

- من أجل الأم التكللى.

- من أجل الفلاحين الكادحين

- من أجل معبد البلاد

- تنكر الملكة في صورة فتاة فريوة فقيرة حتى لا ينكشف أمرها، إنها تتخلى عن التاج وتنكر ذاتها من أجل الأرض، وتترك القصر وتعبير النهر، وتذوب بين المزارع والحقول والفلاحات وفنائهن الجميل

- دلع البنات ع النيل أجمل صياح للحب

- قلب المراكبى يعمل.. عيني عليك يا شب

- إنه استحضار للسكان، للأرض الطيبة والفلاحة المصرية إلى ساحة الأداء بفعل الكلمة، سحر الأشعار، وشحن النغم في هذه اللوحة الاستعراضية الحية من خلال الحركة الإيقاعية للكورس.

المخرج محمد خان

السينما الآن موجه استهلاكية وستنتهى!!

نورا خلف

- المنتجون -

يلعبون لعبة خطيرة لا تلعبها هوليود

- انتظروا ثورة الديجيتال القادمة

- شخصية المصري في الأفلام الآن «صبيط»!!

يعتبر محمد خان، من أبرز مخرجي جيل الثمانينيات في السينما المصرية وهو واحد من مؤسسي حركة الواقعية الجديدة في تلك الفترة التي تزعمها مجموعة من شباب السينمائيين كانت رغبتهم الأولى هو تجاوز الأشكال السينمائية السائدة.. وهو واحد من أولئك المخرجين الذين أسسوا لهم أسلوباً خاصاً بهم يعتمد أولاً على السرد واختيار نوعية الشخصيات وهي التي أنتقاها بعناية من أرض الواقع ولذا أن تعود لأبطال أفلامه.. أولئك الذين يعيشون على هامش الحياة ولكنهم لا يستسلمون بل يرفضون ما يفرضه الآخرون ويسبرون دائماً ضد التياتر.

قدم «خان» ٢٠ فيلماً كان أولها «ضربة شمس» عام ١٩٧٩ ونال عنه الجائزة الذهبية وعدة جوائز أخرى من جمعية الفيلم المصري ومن أهم تلك الأفلام والتي تعد رصداً للواقع المصري وبمشابهة ترموتر يرصد أحداثه ويتبها بما سيحدث في المستقبل «خرج ولم يمد»، «عودة مواطن» «زوجة رجل مهم» «سوبر ماركت»، «أحلام هند وكاميليا»، «مستر كاراته».

ومثلما حدث لكل هؤلاء المخرجين الكبار في السينما المصرية من عزوف وانكماش بعيداً عما يقدم الآن في السينما المصرية.. ابتعد «خان» لفترات رافضاً التنازل.. ثم عاد منذ عامين بفيلم «السادات» ثم عاود الابتعاد ليعود بتجربة جديدة ألا وهي استخدام الكاميرا الرقمية «الديجيتال» وقام بتصوير فيلم «كليفتي» بها ونحن في انتظار هذه التجربة الجديدة.

الحوار مع «خان» متمعة فهو رجل سينمائي حر له رؤيته وفلسفته وتحليله لما يحدث على أرض الواقع السينمائي.. يربط ويرصد.. ويتأمل ويخرج بآرائه التي لا تعجب أولئك مدعي الفن.

ابتعاد وعودة

/ ابتعدت قبل فيلم السادات ثم كانت العودة ثم الابتعاد مرة أخرى.. لماذا؟

- أنا لا أقول ابتعاد وعودة.. فانا قبل فيلم «السادات» أعددت له قرابة خمس سنوات.. وبعد عرضه سافرت لبراق للإعداد لفوازير كانت ستقوم ببطولتها شريهان.. ثم كان هناك مشروع لفيلم «نسيمة» وواجهت الكثير من الصعوبات الإنتاجية.. ثم بدأت كتابة فيلم «كليفتي» واستغرقت أكثر من عام ثم كان التصوير.. هو ليس ابتعاد إذا هي مراحل.. ولكن ربما يشعر البعض بهذا التوقف لأن التدفق الإنتاجي لم يمد مثلما كان في السابق.

/ ربما نقول أن هناك الآن نوعية خاصة من الأفلام لا تنتمي إليها؟

- كان هناك هذه الأفلام وما تزال.. ولكن الآن لدينا استسهال إنتاجي بمنظوران هذا هو المطلوب وهو منظور في رأيي محدود جداً.. أنهم يملكون «لعبة» خطيرة.. السينما في هوليود والتي لديها خبرة أكبر لا تلعبها أبداً.. في مصر يقدمون كل فيلم من أجل أن يحقق إيراد الـ ٢٠ مليون جنيه وهي نظرية اقتصادية متخلفة ولابد من خامس، لا يوجد أحد يفكر السينما دائماً لديها العديد من الأنواع ولكن الآن «لعبة» تحقق مكاسب ولذا لابد أن تسود.

مروة أمين





أحمد خان

أن يلعب دوراً في سينما أخرى غير الموجودة فلنا أن نجد لنا طريقاً آخر لفرض أنفسنا.. فنحن جيل فرض نفسه منذ البداية.. لم يقدمنا أحد بل اعتمدنا على أنفسنا ومازلنا نفرض أنفسنا لأن لنا جمهور هو بالطبع ليس جمهور الـ ٢٠ مليون جنيه فهو ليس هدفنا ولكن لنا جمهور يستطيع تذوق الأعمال التي نقدمها.

استهلاك

/ فترات الرصد والتأمل في كل ما يجري على الساحة السينمائية ما هو تحريك له؟

- حينما كانت سينما المقاولات سائدة كنت أؤمن الأجيال الشابة التي لم تدخل هذه السينما واستطاعت أن تقومها بدلا من التمثيل عليها.. السينما كانت علب تباع دون تفكير للأسف لم يحدث.. وفي النهاية الأثر انتهت هذه السينما.. والموجة التي نعيشها سنتهدى.. هي موجة استهلاكية.. السينما لها دور وليس ضروري أن توعظ ولكن لها رد فعل وتأثير وصدى الوجود الآن سينما «هيش» وللأسف كل من يقدمها ويمثل بها من أجل العائد المادي فحسب وقبل فوات الفرصة وحينما أعلنت رائي غضب البعض مني وأنا لا أقول هذا

الفن

/ هذا على المستوى الاقتصادي ماذا عن المستوى الفني والتقني الموجود الآن؟

- هناك جهد تقني جيد وهذا معناه أن هناك مخرج حرفي وهذا في رأيي جهد مبدول في فراغ وأقول إن هذه الأفلام هي أفلام متسبة بعد مرور أربع سنوات لن يتذكرها أحد.

/ لماذا انسحب أبناء جيلك من السينمائيين هل خوفا من المنافسة الغير متكافئة؟

- أنا مازلت مؤمن بأبني وأبناء جيلي من المخرجين بأن لنا مكانا على الساحة وفي هذه السينما أيضاً هناك مكان للجيل السابق مثل كمال الشيخ وتوفيق صالح وغيرهم وكم ستكون السينما ثرية، لو اختفت جميع الأجيال وتخلي كل الأفلام وتوزيعاتها ولكن الموجود هو السينما المتسبة.. جيلي لم ينسحب وهي مقولة غير حقيقية «خيري بشار» صور فيلمه بنظام الديجيتال وداود عبد السيد يعمل.. هو ليس انسحاب ولكن إذا كان من يمتلك دور العرض والإنتاج والتوزيع هو شخص واحد.. يعني كيان واحد رافض

صحيحاً لقد قدمنا أفلاماً كوميدية في فيلمي «خرج ولم يمد» و«هند وكاميليا» هناك كوميديا.. ولنا أن نتظر ونرى.. الجميع منتظر فيلمي.. فانا لا أقدم فيلماً كي أحارب به أحد ولكن لكي أرضى نفسي.. أنهم ينتظرون نتيجة التجربة من الفاحية التقنية هل هو أقل أم أكثر؟ وأقول أن الديجيتال ليس بالضرورة أن يكون بديلاً عن السينما في الوقت الحالي هو رفيق لها.. السينما أولاً وأخيراً هي حكي.. تحكين بالصوت والصورة أياً كانت الوسيلة.. وهناك مقولة للمخرج الكبير «كوبولا» قال فيها «في يوم من الأيام ستأتي بنت من ولاية أيوا ستأخذ كاميرا أيها وستقدم تحفة سينمائية» وما يقصده «كوبولا» هو أن الديجيتال أصبح ثورة أصبح قاسماً مشتركاً في كل شيء.. في المصانع في المنازل في كل مكان.. وحينما دخل في الصورة أصبح في متناول اليد لأن الكاميرات لم تعد مرتفعة الثمن في استطاعة أي شخص بكاميرا صغيرة أن يقدم فيلماً لم أقل أنه ثورة ستغير الكثير من المفاهيم والقوانين.

النصب

/ اختيارك لموضوع ليس جديداً
هو النصب ليكون محورياً لفيلمك.. ما
الجديد فيه؟

- دائماً كنت أحلم بتقديم فيلم عن «النصب» ولكي أقول إننا جميعاً نصابون.. سواء في سلوكياتنا أو في مشاعرنا.. النصب الآن هو سمة العصر الذي نعيشه.. اقرأ صفحات الحوادث بالجرائد كمية كبيرة من جرائم النصب.. أموال البنوك ورجال الأعمال ليس في مصر فحسب ولكن في العالم.. أنا لا أقدم فيلماً عما

من أجل اغضابهم ولست ضد أي إنسان.. ما قلته أنه للأسف الشديد لو حللت هذه الأفلام ستجدي شخصية المصري بها هو المبهمة.. أرجى لكل الأفلام ستجدي أنهم يملكون على حواس المتخرج.

الديجيتال

/ هل كان الحل للاستمرار التجريب واستخدام تقنية حديثة على المتلقي ألا وهي الكاميرا الرقمية؟

- أنا حر في تقديم السينما التي أريدها حينما يقفون أمامي أجد وسيلة لتقديمها وتوصيلها للمتفرج وأسمى لهذا ولذا لجأنا للنظام الرقمي أو (الديجيتال) لأنه هو المستقبل وسيفتح الأبواب لكل الشباب لأن هناك شباب موهوبين ولديهم طموح ولم يأخذوا فرصتهم ولذا دخل بعضهم تيار السينما السائدة وإنما وجود الديجيتال سيسمح لهم بأن يقدمون ما يؤمنوا به لأن التكلفة أقل.. فيلمي كان بهذا النظام وكذلك خيري بشارة ومحمد ملمي في سوريا.. هذا تيار جديد وأكد أن هذه الأفلام ليست أفلام (هلس).

/ هل هي نوع من السينما المضادة؟

- لا.. هي ليست حرباً.. نحن نقدم السينما التي نريدها ونتعامل مع السوق الموجود الآن وهو الذي يرفضنا وليس الجمهور.. كانوا يشيخون أن أفلامنا هي أفلام «تكد» وهذا ليس



احمد زكي في فلم إيام السادات

مشهد من فلم ضريبة شمس

يرصد العديد من الظواهر في أفلامك السابقة؟

- لنتنظر ونرى... خاصة وقد قممت بعمل دراسة عن النصب وكلنا تعرضنا لعملية نصب في فترة ما.

/ هل هناك إسقاط على الأوضاع التي يعيشها المجتمع الآن؟

- لو كان هناك شيئاً فهو ليس مقصوداً فانا لا أصنع خططاً.. أعجبتني شخصية وكل أفلامي عن شخصيات.. جذبتني هذا الولد.. هو نصاب ويحب فتاة ولكنها هي الأخرى تنصب عليه.. أنا أقدم القاهرة الآن وأقول لنفسى أن هذا آخر فيلم شارع أقدمه لأننى بذلت مجهوداً كبيراً.. صورت في العديد من الأحياء مثل العتبة والموسكى والزمالك ومصر الجديدة وشارع عبد العزيز والقاهرة بطريقة أو بأخرى تبص في هذا الفيلم.

/ هل ستوقف بعد هذا الفيلم أم هناك فليماً آخر ينظم الديجيتال؟

- نعم هناك فيلم «نسمة في مهب الريح» الذى تأجل لعدة سنوات لعدم وجود تمويل هذا الفيلم صادفته ظروف غريبة ولكنى سأقدمه بنظام الديجيتال.

/ ولكنك لم تعط نفسك الفرصة لمعرفة نتيجة التجربة الجديدة؟

- الوقت ليس في الحسبان أنا عمري الآن ٦٠ عام يتبقى لى كم فيلم؟.. أنا أعمل الأفلام التى أريدها ولا يهمنى من يمتدحها ولو عندى فرصة لقدمت أفلاماً أكثر.. وفيلمى سيشتجع الآخرين وأعتقد أن جيلى شجع الكثير من الناس وإصرارنا على هذا النظام سيشتجع الكثير من الشباب وسأكون سعيداً لو أصبحت هناك موجة وسينما.

يحدث ولكن ولد «نصاب» الفنان لا بد أن يعيش ويشعر بالزمن الذى يعيشه.. الزمن الآن أصبح مادي وتأثيره الاقتصادى على البشر كبير.. أو قل هذا دون فلسفة.. هو ولد شارع ولكنه لديه قلب ومشاعر جميلة

/ على ذكر الشاعر.. لماذا يختلف الشارع عن الشارع في أفلامك مثل «الحريف» و«فارس المدينة»؟

- الشارع في السيتينيات والسبعينيات والثمانينيات كان يختلف كثيراً عن الشارع الآن.. كنت أسير في شارع سليمان باشا بمفردى أما الآن الناس هي التى تسيرك وتحبك بك من كل جانب.. القاهرة هي فيلم «كليفتي» ستخرج من الشاشة عليك بشكل ممكن يضائق.. القاهرة بكل زحامها وضجيجها.. هو رصد لما يحدث الآن.

/ بالإضافة لهذا الرصد ما الذى ترصده وأنت مهتم

مكاشفات تجريبية من واقع المهرجان المسرحي الخامس عشر

د. أسامة أبو طالب

هذه جولة على

ساحة الحدث لا تعنى فقط العروض

التي فازت أو بالعروض التي مثلت مصر وإنما

تلقى ضوئاً على كل ما أعده المسرح المصري ليلحق بركب المهرجان متمنياً إليه انتماء حقيقياً صادراً عن وعي وعلم، أو متمسحاً في مناسباته، أو حتى مزججاً به من المستولن المسرحيين في حلبة سباق يجعله تماماً ولا يرى من مضمارها علامة هادية أو يدرك من شروط المشاركة فيه شرطاً واحداً.

كل ذلك لسبب أساسي هو: بقاء الجهل بالمصطلح فاعلاً قائماً ونسبة كبيرة حتى هذه اللحظة وبعد خمسة عشر عاماً من إقامته! فما بين التلف عليه باعتبارها فرصة - ربما ممكنة للفوز - إلى جهالة علمية مسرحية وفتنة قافية تدفع بصاحبها للظن بأن ما يفعله هو «التجريب»

الأمر يؤكد ضرورة مواصلة التوير - أو إعادته - حول «فكرة التجريب المسرحي» وطابعها المعمل تبيدياً للضبابية المغلفة للكثير من إنتاجه التي نشي بحالة الجهل بالمعلومات الضرورية حوله حتى في أذهان كثرة من المتخصصين. وهو ما تسبب في اقتحام عدة عروض مصرية وعربية - وحتى عالمية - أو إقحامها وحشرها قسراً في إطار المناسبة لا لشيء سوى مجرد المشاركة أو الحضور رغمًا عن غياب المواصفات الأولى لتمثيل الفكرة الأساسية للعمل التجريبي ونعني بها:

١- الانطلاق من على أرضية خبرة نظرية وتطبيقية سابقة - وليس من مجرد الهواية المبتدئة في «تجريبها الأولى» لأدوات اللعب وممارسة اللعبة واكتشاف قواعدها وآلياتها. وما يمثله ذلك من البدء الساذج ومراعاة التفكير الفني والطرح المخجل للمسلّمات والبيديجات - وربما المناقشة حولها والدفاع عنها والمكابرة من أجل تمريرها بتبريرات - تعيد إلى الخلف - لهشاشتها وجهل أصحابها بتقادمها أو بإغلاق أبواب المناقشة فيها بعد أن تحولت إلى مبادئ وأساسيات يجهلها اللاعب

المسرحي المبتدئ!

٢- تحديث النقاش أو حداثة الاكتشاف بإعادة الطرح من زوايا جديدة أو تقنيات مبتكرة غير مألوفة لأحد الأعمال التي أصبحت تقليدية - أو فنلقل معروفة مطروقة - بصرف النظر عن انتمائه لأي مذهب أو تصنيفه في مدرسة أو انتسابه لأي اتجاه. وبما يثبت تحقق الابتكار والإضافة المدهشة الفاتحة للاستفسار والتساؤل على ما أحدثه «المجرب» على حقل النص والعرض.. أحدهما أو كليهما معاً.

٣- التأليف المبدع للعرض المسرحي والذي لا يتحقق سوى بمعالجة مبتكرة لعناصره المختارة كمفردات للعرض سواء كانت: (نصية تتضمن الكلمة.. أو متعلقة بفن الممثل/ العارض جسدياً وحركياً أو إيمائياً.. وسينوجرافياً بمعنى النظرية/ التشكيلية وما يتعلق بها من ضوء وظل وتكوين.. ثم صوتية بما تتضمنه من موسيقى أو مؤثرات في علاقتها وارتباطها العضوي بكل ما ينطق ويقال أو يسمع في العرض).

السؤال الآن ماذا قدم المهرجان من عروض يمكن تسميتها ووصفها بالتجريبية الحقيقية قياساً إلى بقية العروض الأخرى التي ربما لا تحمل من هذه الصفة ملمحاً واحداً؟

ولتبدأ بأهم العروض المصرية وأكثرها تمثيلاً للتجريب دوناً عن سواها وهو عرض وليد عوني «حلم نحات»، حيث أدرك صاحبه من واقع خبرته المسرحية والتشكيلية الطويلة (في مسرح الرقص خاصة) أين تكمن منابع الإلهاش ومن أين يستقي الإبداع الجديد فحرف كيف يخرج عرضاً مثل رياح الخماسين - الذي هو حلم مثال مصر الأول «محمود مختار» - جاعلاً مادته هي الجسد البشري اللين الذي نقل مختار حيويته وطراوته إلى الحجر. ففي لحظة استكشاف مضيق عرف وليد عوني كيف يقتحم نبع الإلهام المثال ومصدر وحيه وإعجازه حين ربط به قرينه الجد الفرعوني الفنان القديم ليصبح ملأحاً له وكامناً في عقله وملزماً لحركته. كما استطاع أن ينفذ إلى بيئته... طينة هذه الأرض وناسها وأحجارها. كما بحث عن أغانيهم وآلاتهم الموسيقية فعثر عليها مثلاً عشر على أبطال تلك اللحظة التاريخية الفريدة من عمر مصر وراهم يجاهدون ويبعدون من أجل أحياء وطن عريق ليحل محله صورة ضائعة متهاكة لحاضر أريد أن يكون له كذلك. وهكذا حفلت اللوحة الحية المتحركة برموز هذا التوير المصري مفلطين في حركة واحدة وطنية وثقافية وسياسية واجتماعية.

أما التجديد في مفرداته الفنية فواضع ممثل في الخلعة وفي اللون وفي الإضاءة أي في كل عناصر السينوجرافية الداخلة ضمن قاموسه الفني الذي عرفناه ويمر به والمضيفة إليه في الوقت نفسه. ليس فحسب بإحداث التألف المطلوب بيننا وبين ما



وملابس «مدحت عزيز» إضاءة «أبو بكر الشريف» موسيقى «هيثم الخميسي» تصميم رقصات «وليد عمار» وبطولة «سامي عبد الحليم» الذي رشح للتصفيّة النهائية للمهرجان لكن لم يتم اختياره، فهو عرض منضبط جمالي ومتماصك تماسكاً ينسبه إلى العروض التقليدية المحكمة رغم ما يثار ويقبل من تفريره للملحن الملحمي لنص، «برتولت بريخت»، «جاليليو جاليلي». ومن هنا من هذه التقليدية المحكمة لم يعد تجريبياً أي خالياً من الصفة المثيرة للدهشة والخاصة الدالة على الابتكار (وربما الغرابة) حيث مازال البعض ومنهم المسرحيون يربطون ما بين التجريبي والغريب، يطلعون ما بينه وبين التعبير بالجسد ونفى الكلمة والعري إلى آخر ما يظن به تجريبياً فيما هو ليس إلا مجرد تقليعة أو موضوعة أو موجة سوف تتحسر ويصيح للتجريب «مد آخر لا يلبث حين يتمكن ويذهر أن يعاود الانحصار ليحل محله موجة جديدة يطلقون عليها التجريب. وربما للسبب نفسه تم استبعاد «شرقيات ولكن» واعتبره من البعض غير تجريبى بالمرة كذلك.

نمرقه، وإنما بما فتحه من خبيثة الكنز التراثى الشعبى المصرى الذى اطلعنا عليه مكتشفاً ومزاحاً عنه غباراً من التجاهل أو النسيان.

وبالاجتهاد نفسه وإنما على درجة أقل تمكناً وعمقاً - من واقع الخبرة والتجربة المحدودة بالطبع جاء عرض (شرقيات ولكن) الذى اعتمد على استلهامه بيئة مصرية أصيلة وحقيقة فى المكان والأشخاص فهذا وكأنه يجسد - بالبشر - لوحة من عالم الفنان محمود سعيد، وبالمكان لوحات من عالم المصور «حسنى البنانى». ثم من الواقع الحى الممشى نبضه وزخمه وانفعاله وتناقضاته. كل ذلك بحيوية مسرحية مفعمة تتفاعل فيها فن الأداء المسرحى مع فن الباليه الذى هو التخصص الأصلى لمخرجيه «محمد مصطفى وضياء شفيق»... ديكور وملابس محمود هراوى وإضاءة أيمن عبد المنعم - إنتاج مسرح الشباب. أما عرض «زمن الطاعون» - إخراج «طارق الدويرى» ديكور

أما فيما يتعلق بمرض «أقنعة» المتناوى، وسيناريو وإعداد - قاسم محمد، الذي فاز بالترشيح لجائزة المهرجان - ويحدثنا عن ملامح التجريب فيه وجدناه في تجريدته الواضحة ويمده عن «التشخيص» وتخصص الدور التقليدي للممثل مع لمسة جمالية عالية حققتها الفنانة «فايزة نوار» بإبداعها في الأقنعة والأزياء معتمدة على خطوط بسيطة وصراحة لونية وتصميم هادئة دون ما زعيق أو فحاجة مثلما استند العمل إلى ديكور «مدحت عزيز» المبسط المحدد الدلالات والأبعاد والمنضبط بلا صراخ أو ابتذال هو الآخر. كل ذلك تضافر كي يحقق السيناريو الذي أعده «قاسم محمد» واعتمد فيه على شذرات من الأرض الخراب ت. س. البوت. مثلما استلهم روح جلسة سرية «لجان بول سارتر» وحاول أن يدمج نسيجه ببقع من مذابح المصير التي هي عربية الواقع والحدوث والضحايا في هذه اللحظة.

لكن العرض بالرغم من توافر هذه «الجمالية» واعتباره تجريباً من أجلها، يظل ساكناً - استاتيكيّاً - مفتقداً للتوتر الدرامي ووضوح «الهم» الذي تاه غارقاً في طيات «الشكلانية البحتة».

هَذَا ما انتقلت المكاشفة إلى عرض مثل «ذويان الجليد» الصادر عن لجنة التآخي الكويتية مع الشعب العراقي ويفسريق تمثيل دولي - إخراج - سليمان البسام - ارتفع السؤال متمسكاً عن التجريبية: هل هي في حشد لمثلين من جنسيات عربية وإنجليزية أم هي في مجرد إلى تقسيم



المرض بإدخالنا في لحظة الظلام الحالكة الصادمة للمبصرين رغبة في دخول تجربة التواصل الإنساني عن طريق التحفيز والاستفزاز والغواية التي نجحت في إشاعة جو إنساني مرح رغم مشاعر التعاطف التي انبثقت في اللحظة وفي المكان. اعتماد على خلية بسيطة ونواة تم للمجموعة العارضة تميمتها وتطويرها لتصبح عملاً كاملاً شفافاً بملابسه الرائقة وبسيطاً بأدواته وإنشائياً بما قيل فيه وسمع منه ليكمل من هذا العرض مع عروض أخرى قليلة علامات على فهم فكرة التجريب المسرحي ومنطلقاتها والأفاق المفتوحة أمامها بلا حدود.

لقد انتهى المهرجان في دورته الخامسة عشرة لكن الأسئلة تبقى دائماً دون ما إجابة ما دام لم يوطر للحدث الكبير بدراسة ولم يقمبه ويحايثه بحث علمي تلقى له بالنصوع على هذه الملاحظات أملاً في أن تتم دراستها من أجل المهرجان القادم الجديد وهي:

- عدم فرز البحوث المسرحية المصرية المنتجة للأعمال التي تمثّلها ولقاء هذه التبعة على لجنة المشاهدة العليا للمهرجان.
- قبول إدارة المهرجان لأعمال أجنبية وعربية دون قياسها على قياسات علمية للتجريب أو للعملية المسرحية.
- عدم استقراء وقائع ونتائج وحواصل الأعمال الفنية المقدمة سنوياً ودراستها في ضوء ما سبق رؤيته في عام مضى وأعوام سيقته.
- نقص الأداء الدراسي العلمي لمرحلة ما بعد المهرجان بما فيها دراسة التلقى المسرحي والعام لأهميتها المؤكدة في تجديد دماء المهرجان ودراسة تأثيره في المشاركين سواء أكانوا عرباً أم مصريين أم أجانب).

- دراسة التقنيات المتبعة والمستجدة وعزلها عن الرؤيات القلدة أو التقليدية

- التوعية بأن المهرجان ليس مجرد «مولد مسرحي» وإنما هو في صميم بنيانه عمل علمي رائد ومستكشف ومبحث أن يكون مؤثراً.

- مراعاة عدم تكرار وجوه المتقدمين خاصة من العالم العربي واستضافتهم المقررة دون إضافة تذكر من جانبهم مع حرمان وجوه وأصوات لعلماء ونقاد مصريين وعرب من المشاركة ممن هم أكثر كفاءة ومعرفة من الضيوف الدائمين بما يمثل شاهداً على تدشين الإفلاس أو إرادته والرغبة في وجوده.

مسرح الطليعة إلى مستويين؟ أم في فتحة العصف الذي يتساقط منها الماء في رمزية مكشوفة؟ بينما اختلطت المفاهيم ما بين إدانة شكلية للمحتل الإنجليزي أو الأمريكي عن طريق «جروتسك» يقبله ذلك المجتمع ويعتقد صانوه أنهم بالضحك على المدنيين من موائلهم والساسة المجرمين يقومون بمسح الآثار الدموية لفعالهم فيما يشبه المرض التكفيري المضحك للقاتل أمام ومواطنيه الذين تخلص ضمايرهم وتظهر بطريقة خادعة، فيما يتم العبث بأهل الضحية ومن يتعاملون معهم؟

وبين هذا وذلك تظهر عروض مقحمة - كما سبق وأن ذكرنا قدمت سداً لخناء أو كسلاً أو تجاهلاً على خشبة مسرح الطليعة والسلام ما بين عرض «كباريهاتى» - مثل الحقيبة - أو مونو دراما هي جهد حد ذاته لمثلة مجتهدة «ريم حجاب» في عرضها استعمالية. لكنه يفقد حيثياته ادخاله ضمن حشد من أعمال أكثر تراكمياً وتقيداً حفل بها المهرجان. وهو ما ينطبق على عرض «قوت علينا فكرة» كذلك.

أما عرض المغرب «أى حواء» الذي أعده أربعة ممدّين (درما تورج) وهم محمد ربيعة، والمصطفى شرقي، ومحمد أهاري عن نص كاميلا الإسباني من تأليف كلود بروسولو ويطولة الزهراء... فيمثل اجتهداً حقيقياً رغم ما أحاط بتلقيه من سوعية أساسها سقوط الإيقاع في بعض المناطق وعدم وضوح الصوت، إلا أن تجربته اعتمدت على تقديم سينوجرافيا أساسها التوظيف الصحيح العضوى للنصوع. وملء المساحة المسرحية بالصوت والموسيقى ومقاطع من الأغاني الغالية علاوة على حيوية شغل الفضاء بممثلين قديرين ومتمكنين. كما أن عدم الوضوح في المعنى قد أصاب الرؤية الشاملة بقدر من الغموض كان يمكن تلافيه بالتأكيد لو عرض العمل في ظروف أكثر هدوءاً من الجو المتوتر والمتلاحق للمهرجان.

لكن عرض «رجال عريان» لفرقة ستديو ٤٠٠سى الذي اعتمد على الممثل في الدرجة الأولى مع صوت غنائى من إحدى العارضات ومساحة خالية تقريباً ومتواضعة في مسرح الغد، فينتهى إلى ما يسمى بمسرح «الحدث الكبير» BIG ACHEN والذي ساد فترة في وسط أوروبا منذ تقديم عرض بهذا الاسم في مهرجان فيينا المسرحي عام ١٩٨٨ تقريباً ويعتمد مثل سوابق كثيرة له - وعلى استفزاز العارضين للجمهور في محاولة إجرامهم إلى حدث والاشتباك معهم أو الجدل أو سجنهم داخل دائرة من انفعالات ومشاعر وأحاسيس معينة يراد لهم خبراتها وتجربتها. مثل عالم المكفوفين الذي جربنا إليه هذا

القراءة المثالية

صايرين شمردل

لكي يمرترف لك الآخر بهذا الجميل بل لابد وأن يفهمك. ومسألة عدم الفهم هذه قدمها الفيلم في أكثر من مرحلة. كما قدم الفيلم مجتمعا واحداً وقيماً مختلفة قيم شريحة الفجر وقيم أسرة جعفر وليس هناك جسر بينهم فالشرف له مفاهيم مختلفة عند كل منهم وكذلك الزواج وكذلك الورق والكتابة. انتهت علاقة جعفر بمروانة وترك له جرح تكبرياته، وعاد بعدها لمصيده شكرون الذي قدمه الفيلم ببراعة وهذا الشخص المدمر بسبب علاقته به أصبح مطرباً ووجد من يرباه في شخص الراوي الكبير (فريد شوقي).

والفيلم قدم لنا الكثير من الأبطال في بداياتهم محمد نجاتي (شكرون) وهو صغير وكذلك محمد هندي وصالح عبد الله اللذان قدما لقطة واحدة.

زايد والإنسان

يتابع الفيلم رحلة جعفر الراوي ويبحث عن حريته ومسئوليته في أنه رفض مساعدة جده من جديد للحاق بركب الأضر من خلال

محسن زايد سيناريست متميز. فمن ينسى إسكندرية ليه، وعندما يأتي المساء، وقلب الليل، والمواطن مصري بالإضافة للعديد من الأعمال التليفزيونية مثل ثبلة القبض على فاطمة، والعرافيش والثلاثية، وفي قلب الليل، وبنات أفكارى وأخيراً حديث الصباح والمساء، هذا بالإضافة للعديد والعديد من الأعمال الأخرى.

لذلك فقد احتفل قصر السينما بالكاتب الراحل وذلك بتقديم شيء من أعماله التي أعقبها ندوات من كبار النقاد والسينمائيين. كما صاحب ذلك عروض سينما الطفل ثم ندوات للمتخصصين في مجال الطفولة والإبداع الخاص بتلك المرحلة العمرية. وبعد عرض فيلم قلب الليل بدأت النقادة ماجدة مورييس الفتوة قائلة:

فيلم «قلب الليل» من علامات السينما المصرية وهو فيلم شديد التميز. وفيه نشعر بكادر عاطف الطيب المعبر عما قدمه محسن زايد. نشعر بوضوح بالمساحات المعبرة عن الأجواء ما بين القصور والصحراء وعالم رعاة الماعز وقصر هدى هانم والحارات التي تزوج بها وصاحبه محمد شكرون (محمود الهندي).

استطاع هذا الفيلم أن يعبر عن هذه المساحات بشكل جيد وأيضاً التعبير عن الشرائح الاجتماعية المختلفة ما بين الفقر والبنى. استطاع الكاتب والسيناريست أن يعبر عن ملامح الشخصية فرائنا في رحلة جعفر الراوي ملامحه الإنسانية، شاهدنا كيف تشكل في قصر جده ثم كيف بدأ يشب عن الطوق وزواجه بنفس طريقة ابنه ويتجارب مع قلبه فحسب ليكتشف في ثاني يوم الزواج كيف أخطأ بزواجه من امرأة ليس بينه وبينها أي نوع من التلاق.

ومشهد الصباحية كان مشهداً جميلاً فهو كان يقرأ أوراق أبيه وهي كانت لا تنتمي لأي ورق أو إلى أي عالم ينتمي هو إليه وفي الحقيقة هو دفع ثمن هذا الاختيار وقاوم كثيراً، وفي رأي أنه عائد وكابر فهو شخصية عنيدة ومكابرة، كانت مكابرة طفولية إلى أن تزوج بمروانة (هالة صدقي) فرفض قبوله لها هي وأهلها لم يقبلوا به رغم أنهم من الفجر لأنهم لم يشعروا به. فليس شرطاً أن تكون الأفضل اجتماعياً



وقد يصيب، مسألة اختيار ما يريد فهذا سمة وملعب أساسى هذه القيمة الغالية البحث عن الحرية وعن الذات ظل الفيلم وراها إلى أن يصل بنا مع البطل إلى نهاية غير متوقعة من الممكن أن نمتبرها إقلاقاً في الدراما لأنه بعد أن ذهب إلى صديقه وأصبح منشداً في فرقته ثم تعرف على هدى هانم التي أحبتها بالفعل وكانت سيدة هاضلة ومثقفة وفي بيتها يجتمع الصفوة استطاعت أن تجعله يشعر ذاته. ويستعيد ما فقد من خلال لمساتها الحسانية وأصرارها على أنه إنسان يحتاج لبعض المساعدة. وفي النهاية جاءت القضية الأساسية التي جعلته في محك حقيقي عندما وجد نفسه وسط نخبة المثقفين ووسط التيارات المختلفة وتحول البطل إلى رمز الإنسان الذي يحاول أن يصنع المستحيل لكنه في غير المقدور. وهناك سوء فهم تراجمي وليس بالضرورة أن نقرأ كل ما قرأه الآخرون لتكون أفضل منهم بل أن تستفيد مما قرأه وتستوعبه لتكون بعد ذلك وجهة نظر خاصة فليس المطلوب نصف الآخرين بل الإضافة وهذا ما لم يفهمه البطل مما أدى به في النهاية إلى الجنون. هل هذه التجربة أفقدته توازنه الفكري والإنساني مما فهذا الجزء يحتاج مناقشة وفي رأيي أنه فقد توازنه لأسباب كثيرة منها أنه دخل للواقع دون استعداد كاف. والسؤال الملح هل جعفر

الراوى علي صواب أم خطأ؟

وتكلم بعد ذلك المخرج والناقد سيد سميد قائلا: تاريخ الفلسفة الإنسانية من الصعب أن يلخص قضية الحرية. جعفر الراوى عند تقصمه لشخصية الأب - وهذه قضية نجيب محفوظ وآخرين - العودة إلى الجنية إلى الأصل والاتحام بالوجود ككل فالأب هنا رمز

العودة للإنسان بمفهوم سارتر فهو هنا للبحث عن الأصل وأثناء ذلك يتم التخطيط كثيراً وهذه فكرة وجودية. وفي هذا العصر هو ليس حراً فنحن لسنا أحراراً لكنه بحث عن الحرية في حدود الجبرية أن تختار

السينما الجامع لبحر الجبيل
التي تسمى بالسينما

استمتع بالقراءة المرئية

في قصر السينما
في الفترة من ٨/٩ وحتى ٢٠٠٣/٩/١٥

الملق. ورفض أن يعمل بالتدريس رغم عشقه لذلك فهو كان يريد أن يصبح مدرس لغة عربية. هذا الخلل اعتبره الخط الأساسى لما طرحه نجيب محفوظ وما قدمه محسن زايد مسألة الإنسان الذى قد يخطئ

«ماهايا» الذي انتقل للمشاهد في آخر الفيلم إلى أسوان ليذكر المشاهد بالأصالة والتراث والهوية والشخصية.

لكن على من تقع المحافظة على التراث؟

على الدولة وعلى الفنانين أنفسهم. فمثلاً فرقة رضا تسجل التراث وتقله لنا في قالب مبتكر حديث يعبر عن الشخصية المصرية وكذلك الأفلام الهندية عندما نراها لا بد وأن نعرف أنها هندية، والفن الشعبي ليس مطلوباً في الأفلام فحسب بل في الحروب أيضاً. فيلم الطفل له دور خطير جداً في التخلص من مشكلات الطفولة والمراهقة أول بأول فقد يتحول الطفل إذا لم يتم حل هذه المشكلات إلى مجرم. فلا بد من تخلص الطفل من مشكلاته أول بأول أي مرحلة. والفن والتعليم شريكان لاخراج الإنسان المبدع والفكر والابتكار وما قد يفشل فيه المربيون ينجح فيه الفن بأسلوبه الجميل وسحره وتهويماته. ومن هنا جاءت الاستجابة لإنشاء معهد عال لفنون الطفل من مسرح، وباليه، وسينما، وموسيقى، وهو على وشك الافتتاح.

والبعض يظن أن العمل للأطفال أسهل من الكبار وهذا اعتقاد خاطئ تماماً فتجيب محفوظ، وصالح أبو سيف، ويوسف شاهين، ووحيد حامد وأسامة أنور عكاشة كلم وجدوا الكتابة للطفل من أصعب ما تكون والوحيد الذي وافق على الكتابة للطفل محسن زايد.

هارى بوتز أصله مصرى

الفيلم رقم ١٧ في تاريخ السينما المصرية كان فيلم اسمه الساحر الصغير عمله محمد خليل ومثل فيه ابنه مصطفى وهى نفس قصة هارى بوتز بالضبط طفل تعلم فنون السحر وبدأ يطبقها فعندما نجح أخذه أبوه في رحلة إلى الهند والولد رأى شخصاً يحاول قتل رجل ممن هانتهم هذا الممن، فالرجل شكره وقال له أنا ملك السحر وسأعلمك فنونه وعلمه. وعندما رجع لمصر وجد الإسكندرية مليئة بالفساد فالاستعمار كان موجوداً وقتها هبداً يستخدم سحره لمقاومة الفساد وهذا الفيلم كان سنة ١٩٢٢.

هسينما الطفل لا بد وأن يصاحبها أشياء أخرى تساعد على إدراك الطفل نفسه، شرائط كاسيت، تى شيرت ورقة يرسم بها.. إلى آخره. فالفيلم المدرسة الحقيقية لتربية الإبداع وإذا كان التعليم نفسه معلماً للإبداع ينبغي شعباً مبدعاً وستحتاج أزماتنا. السينما بدأت سنة ١٩٩٥ وسنة ١٩٨٧ تم انشقاق مؤتمر هرتزل الذي قال فيه ليهود استخدموا الفنون في الدعوة لكم. وسنة ١٩٠٢ كان هناك مخرج فرنسى اسمه جورج مبلية عمل فيلم قضية كريفيس عن مجند يهودى رفضه الجيش الفرنسى بسبب أنه يهودى. فقبل نجاحهم العسكري سبقه نجاح إعلامى كبير والذي كان يمشى مع كل مرحلة من مراحل نموهم فمرحلة التعاطف ومرحلة لكرامية العرب ومرحلة اقرار بحق العرب في جزء من الأرض أى إعطاء نصف الحقيقة.

وتقرر أن تبحث فليس هناك حرية مطلقة في العالم، فهناك قوانين طبيعية واجتماعية لكن المهم الداخل وأن املك على الأقل حرية الأشياء المتاحة، فهذه الرحلة الحياتية تشبه رحلة الحج، فللمانة شاء ذلك هي لاكتشاف الذات وللتأمل.

السيناريست وترجمة أعمال محفوظ؟

هل نجح المخرج في بلورة كتابة محسن زايد؟ محسن زايد عليه أن يعيد تفسير نجيب محفوظ وعاطف الطيب عليه أن يعيد تفسير محسن زايد. هنا نجد تحدياً فالسيناريست خلاق ومبتكر فهناك ثلاثة خيارات إما أن يكون العمل السينمائى نفسه يهبط بالعمل الروائى أو يوازيه أو يفوقه وهذا كله تعرض له نجيب محفوظ، وهذه مشكلة السينما وعلاقتها بالأدب والعالم يتجه الآن لجمال الكاتب الروائى نفسه هو السيناريست فهو الأجدر عن التعبير عن أفكاره. عاطف الطيب كان حرفياً وأستطاع أن يخلق مناخاً عاماً وليس ترجمة جعلته يقترب من روح الأسطورة.

وتعلق على ذلك ماجدة مورييس قائلة: محسن زايد كان من أخلص الناس لتجيب محفوظ ومن أكثر الناس إبداعاً في تقديم رؤية محفوظ حتى وإن اختلف معه. الفيلم قدم أشياء كثيرة للتعبير عن عالمه والإضافة السينمائية إليه وهذه خلاصة الفيلم باعتبار أننا نراه إبداعاً ثلاثياً.

أما في عروض سينما الطفل وبعد عرض فيلم «أرض الأرقام» بدأ اللقاء مع د ميخائيل يونس أستاذ سينما الطفل بإكاديمية الفنون الذى ناقش الحضور في الفيلم وفي قضايا سينما الطفل المختلفة. الفيلم يريد أن يقول أن هناك أناساً يؤمن بالله في العالم غير المرئى وهناك أناس في العالم المرئى لا يؤمن إلا بما تلمسه اليد. والفيلم مأخوذ عن أسطورة يهودية قديمة.

أين سينما الطفل في مصر؟

الطفولة تستمر حتى سن ١٨ سنة لكن ببولونيا في مرحلة البلوغ الإجرائية سينما الطفل لا بد وأن تضابط المراحل العمرية المختلفة لتحقق له المنة والتسلية والترفيه والنمو أو على الأقل التحريض على النمو.

الطفل عبارة عن جسم وعقل ووجدان وحس وخيال وحركة ونمو فسيولوجى ونمو جنسى ونمو اجتماعى. هما الذى يُميه الفيلم من هذه العناصر فالفنانون على أفلام الأطفال يجب أن يكونوا سينمائيين وتربويين وملمين بعلم النفس وعلم نفس الطفل للتعرف على مشكلات النمو في مراحله المختلفة. وأهم مشكلة عندنا في سينما الطفل هي كاتب السيناريو.

الفنون الشعبية والأصالة

الشعب الذى لا يلجأ إلى فنونه الشعبية يفقد الهوية لا بد من التمسك بما هو شعبى حتى في الأعمال شديدة الحداثة مثل فيلم

من جزئيات الكادر الواحد، ثم تبدأ عمليات تخزين (Storage) هذه الشذرات المضغوطة إما على أقراص مرنة أو على القرص الصلب بجهاز عرض كومبيوترى أو على أجهزة الفيديو الرقمية (DVD).

وكما يستقبل أى كومبيوتر سواء مواد مصورة - مسموعة ومكتوبة من شبكة الإنترنت العالمية وتخزينها على أقراص صلبة تستقبل أجهزة استقبال بدور العرض المادة الفيلمية، ثم يقوم جهاز عرض الكتروني بإعادة تكوين الصورة الفيلمية على شاشة خصائص تتوافق مع آليات هذه التقنية الجديدة.

من الواضح أن كل هذه المزايا، من وجهة نظر الصناعة، تنصب على البنية السفلى، أما مضمون ما يسمى بالثقافة الرقمية، فمازال مفهوماً تعوزه الدقة العلمية، وكل ما يتردد حول هذه الثورة التكنولوجية لا يخرج من مجال الدعاية.

ولنرجع إلى المبدعين، ولنتساءل: هل غيرت هذه التكنولوجيا من أسس صنع الصورة؟ وتاريخ السينما يقول لنا أن كل الطفرات التكنولوجية التي حدثت منذ اختراع السينما توجرا، ومنذ أول عرض لأفلام لومير في ديسمبر عام ١٨٨٦، يمكن تلخيصه في مراحل معدودة: أولها اكتشاف الخدع في نهاية القرن ١٩، وذلك بفضل دخول تلميذ للساحر هوديني الشهير، ألا وهو جورج ميليس. لقد نقل إلى البلاط نمر خفة اليد التي كان يمارسها على مسرح الألعاب السحرية، ثم في العشرينات كانت محاولة من أحد رواد حركة الطليعة الفرنسية، المخرج «إيبيل جانس» لتصوير المشاهد بثلاث كاميرات ووضع ثلاث شاشات عرض أمام المشاهدين، بحيث ترى حدثاً على الشاشة الأولى، وحدثاً آخر على الشاشة الثانية، وثالثاً على الشاشة الثالثة، وكان فيلمه عن بونريارت يرينا الجيش الإيطالي على اليمين، وعلى الشاشة الثالثة، وعلى اليسار، جنود نابليون يتأهبون لخوض المعركة، ثم ينتقل الجيش الإيطالي من شاشة اليمين، ليلتقى، على شاشة الوسط، بجيوش الفرنسيين التي كانت في أقصى اليسار.

اختراع العرض الثلاثي

وفي عام ١٩٢٩ كانت الطفرة الثانية وهي التي قوضت كل مكتسبات السينمائيين وفتحت الطريق عن سبغه أمام الفيلم التجاري، وأعنى بذلك اختراع الصوت. كان دخول الصوت فرصة للمنتجين الأمريكيين لينقلوا إلى الشاشة ما يرى على خشبة مسارح برودواي، من استعراضات ورقصات وأوبريتات. وبالطبع وجد المشاهدون في شتى أنحاء العالم متعة جديدة لم يكن يتيحها السينما الصامتة وهذا الاتجاه للفيلم التجارى جاء على حساب رواد الفكر السينمائي الأوائل، ابتداء من جريف ويسيترم وديريو حتى إيرنشتين ويودنكين، مروراً بالطليعة الفرنسية (هانس -

مدخل إلى السينما الرقمية

د. صبحى شفيق

على الشبكة العالمية للاتصالات
WWW (إنترنت) تظهر عدة ملفات تجيب
عن تساؤلات البعض بالأخبار الثورة الرقمية
Digitol Revolurin. ومن هذه الملفات ما يتعلق
بالسينما الرقمية (digitl Cinema). ونفتح أولها،
نتجده عبارة عن نشرة من نشرات شركة كوالكوم لإنتاج
المعدات الديجيتال أو الرقمية إذا شئنا التعريب. وهي
الشركة التي انضمت إليها شركة تكنيكولور الشهيرة
وكونا أهم احتكار لصناعة وسائل الاتصال
الرقمية.

ماذا يقول هذا الملف؟

بالأسلوب البراجماتي، العلمي، الذي هو سمة سلوك الأمريكيين، يبدأ الملف بمباراة: «فوائد السينما الرقمية» ثم يعيد هذه الفوائد، فيقول إنها بالنسبة للمخرجين وصناع الأفلام «أن خاصية الصورة وجودتها ونقاء الصوت كما أكدتها تجارب المخرجين هي خصائص الفيلم نفسها الذي يمرض في دور العرض».

ثم تؤكد النشرة للموزعين أن السينما الرقمية: «تحتضن تكلفة طبع نسخ الأفلام، كما أنها توفر للموزعين نحو ٢ مليون دولار سنوياً لأنها تحل مشكلة قراصنة الفيديو، وهي الوقت نفسه ترسل مباشرة أى عدد من الأفلام لجميع دور العرض في شتى أنحاء الكرة الأرضية، وبواسطة نظام ميغابوكس Megaplex، لن يحتاج العرض إلى أى شريط سينمائي مطبوع. هذا فضلاً عن أنها ستوفر للمشاهد متعة الاستمتاع بصورة عالية الوضوح ويصوت نقى للغاية».

إلى هنا تتحصر أهمية هذه الثورة الرقمية في تغيير صناعة الأفلام جذرياً. فـالسينما الرقمية مداتها الخاصة: محطة رئيسية تشتمل على العديد من أجهزة إرسال الأفلام الرقمية إلى دور العرض بطريق الأقمار الصناعية، تماماً كما ترسل محطات التلفزيون برامجهما لتستقبل بالأطباق (الdish)، ثم أجهزة عرض رقمية داخل كل قاعة عرض سينمائي، بالإضافة إلى ضرورة استخدام شاشات عرض بلازما مسطحة ذات مواصفات خاصة. نعرف أن التكنولوجيا الرقمية تقوم على ضغط جزئيات الصورة، تلك التي اصطلح على تسميتها بيكسل (Pixel) أى شذرة

وحدات وعرضه لأحداث، ونفس هذا المقياس ورثه التلفزيون، كما ورثه شاشة الكمبيوتر، ومهما أدخلنا على تقنيات الفيلم من تحسينات، فلا نستطيع تغيير منظور هذه أبعاد، وحسب قوانين المنظور الضوئي «Oprique rhécufue»، لا يمكننا أن نحصر في هذا الكادر ٤×٣ سوى ٢٠٪ من أي عنصر مكاني يدور فيه الحدث.

والسينما، من حيث تكوين الصورة، أو «الكادراج»، امتداد للفوتوغرافيا، والفوتوغرافيا تطوير لمنظور القرن الرابع عشر كما اكتشفه رسامو فلورنسا، ونذكر جميعاً قصة ديلايوتا عندما دخل مرسمه ذات يوم، وكان مغلفاً لا إضاءة به، فإذا به يرى صورة مقلوبة للشجر وجانب من سور حديقة منزله، صورة منعكسة على جدار الغرفة. لقد وضع يده على مفتاح لفز كان يحير الفلاسفة والعلماء، منذ رد جيت الفرعوني، ابن خوفو، وكان طبيبياً وأستاذاً للموسيقى هذه السينما التي هي فوتوغرافيا متحركة هي التي يريد تخطيها أنصار السينما الرقمية على أي أساس؟

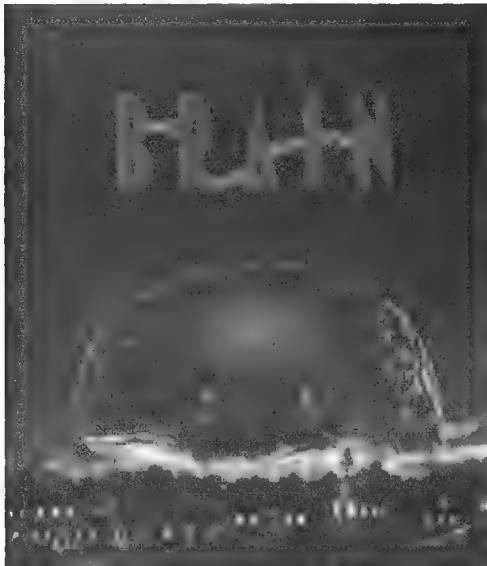
لنستعرض آراء أصحاب نظرية السينما الرقمية. ولنبدأ بمنظرها الأمريكي «ليف مانوفيتش» Lev Manovich. يقول في مقال بعنوان «ما هي السينما الرقمية؟» «إن الدور المتفرد المتميز الذي تقوم به عملية البناء اليدوي للصورة في السينما الرقمية لهو مثل من عدة أمثلة لتأثير واسع: هو العودة إلى تقنية الصور المتحركة قبل السيناتوجراف، وهي تقنية وضعتها على الهامش في القرن العشرين، مؤسسة الحركة الحية للسينما السردية، إذ نحت هذه التقنية جانباً ووصفتها في ممالك الصور المتحركة والمؤثرات الخاصة، وما هي هذه التقنية تعود للظهور باعتبارها، أساس الإخراج السينمائي الرقمي، إن ما كان ملحاً إضافياً للسينما أصبح معيارها، وما كان على حدودها،

كوكتو - والتعميرية الألمانية: روبرت فينه مخرج عيادة الدكتور كاليجاري وفريسن لانيج مخرج متروبليس.

ومع اختراع التلفزيون، وانكماش حجم رواد العرض السينمائي، كان لابد من اختراع جديد تتميز به السينما ولا تستطيع شاشة التلفزيون أن تقدم شكلاً مماثلاً له، ومن هنا مضاعفة عرض الشاشة، سواء الشاشة البانورامية أو السينما سكوب.

ورغم كل هذه الطفرات، فالسينما، طوال تاريخها، ظلت خاضعة لجمعية علمية تفرض نفسها على الحركة داخل إطار الصورة، هي: «المنظور البصري»، فالكادر العادي ارتفاعه ٣





اتخذ مكانه في المركز. وما هي ثقافة الصورة المتحركة بعد تحديدها وتعريفها مرة أخرى، بينما الواقعية في السينما قد تبدل وصفها، بعيد أن كانت لها في السيطرة على السينما تحولت إلى خيار واحد من عدة خيارات.

من هذا التعريف نستخلص حقيقة أولى: السينما الرقمية، في نظر من يمارسونها وينظرون لها، هي عودة إلى الصورة التي ترسم باليد، أي لوحة رسام في حالة حركة، وهي تتخذ الطرف المضاد لسينما الواقع الفوتوغرافي كما ترشحه وتبلوره العدسات.

كيف يكون ذلك؟ وعلى أي أسس تقوم عملية الخلق السينمائي، لو تركنا فوتوغرافية الواقع وصيرورتها الزمنية، وبدأنا نمارس تقنية السينما الرقمية؟

في السينما الرقمية يحل الكمبيوتر محل عدسات الكاميرا. وفي قرصه الصلب Hard disc يتم تخزين وحدات صور متعددة المصادر: صور صورت بكاميرا سينما، أي وحدة واقع فيزيائي فسيولوجي فوتوغرافي، ثم صور من قصاصات صحف ومجلات أو وثائق، ثم عناصر صور قابلة للتكوين على نحو ما يفعل الأطفال في إعادة تكوين صوره من قصاصات، كذلك صور مرسومة بريشة رسام، وغيرها من

مصادر أخرى، وكل هذه المواد الصورة (والمسوعة أيضاً حسب نوعية الصورة) يتعامل معها الكمبيوتر بميكانيزماتها القائمة على تعديل الشكل (Modily) أو إعادة تكوين شكل جديد من عناصر صوره أو من شكل تم تخزينه (Morph)، وفي الوقت نفسه تعمل برامج الرسومات ثنائية البعد 2-D (مثل Photoshop أو studiopri) أو على خلق خلفيات ثابتة واسطح تكون نواة لديكور جديد، وبعد ذلك تبدأ عملية ادخال كل هذه العناصر في برنامج ثلاثي الأبعاد 3-D

وإذا كان محدد الرؤية في كاميرا التصوير السينمائي هو الذي يسمح لنا بتجديد عناصر تكوين الصورة. فهنا لا يتم التكوين إلا

على شاشة الكمبيوتر. والكمبيوتر فيديوي الميكانيزم وليس فوتوغرافيا كاميرا السينما، ولو أعطيته مشاهد من أفلام سينمائية أو مشاهد مرسومة أو مشاهد صممت بتقنية الجرافيك، فهو لا يميز بين هذه أو تلك، فهو يتعامل مع جزئيات الصورة مع شذرات عبارة عن خطوط ونقط وفرغات بين ضوء وظل وبين درجات لون، وهو يقوم بعملية مسح ضوئي أفقي ورأسي، تماماً ككاميرا الفيديو، ثم يعطي الناتج بكثافات لونية وضوئية عالية للغاية، لكنها تتميز بالتجانس.

T.V المحيط

منى الشاذلي

النجاح الكارثة

أحياناً يكون النجاح الهائل البرنامج تليفزيوني مازهاً لصناعه.. وأحياناً تكون المشاهدة الكثيفة والمتحمسة لحققات هذا البرنامج سبباً في صنع مشكلات رهيبية لأصحابه. هذه الحالة تنطبق تماماً على برنامج (سوبر ستار) الذي يذاع على شاشة المستقبل اللبنانية.. البرنامج هو النسخة العربية لبرنامج Super Star الانجليزي والذي ابتكرته شركة فوكس (تليفزيون المستقبل).

نفذ البرنامج بدقة بالغة وابتدعت كل فريق عمل البرنامج بمن فيهم المقدم والمقدمة لمدة شهرين في لندن ليطلوا على كل التفاصيل الدقيقة التي صنعت البرنامج الأوروبي. وبحكم الجميع كانت النسخة اللبنانية محكمة.. وشيقة ومبهرة.. واستطاع البرنامج ومع دورته الأولى أن يحقق جماهيرية عالية جداً، واستقطبت مواهب من الوزن الثقيل من جميع أنحاء الوطن العربي لبنان، وسوريا، والإمارات، والمغرب، ومصر، والكويت. من أساسيات البرنامج أن يخلق رابطاً بين المشاهدين والمتنافسين بحيث يصبح لكل متنافس جمهور يشجعه ويصوت له بقوة. ويبدو أن البرنامج نجح تماماً في ذلك.. ولكن تشجيع المشاهدين وحماستهم تحول إلى صورة من صور التصفيب.. لا للأصوات ولكن للجنسيات.

ظهر ذلك جلياً في التصفيات النهائية للبرنامج على لقب سوبر ستار العرب.. حيث كان المتنافسون هم رويدا عطية من سوريا وديانا كرزون من الأردن، ولعلم زين من لبنان، وما أن أعلنت النتيجة بفوز رويدا عطية على الشاشة حتي اندفع الجمهور في الاستوديو غاضباً ومعبداً عن رفضه لهذه النتيجة.. أما جموع المشاهدين في المنازل فقد تدفقوا وأحاطوا بمكان الاستوديو وحول فندق بريستول الذي يقم فيه المتنافسون في بيروت.. وكانت الصبغات الفاضية تلمح وتصرح بأن المتنافسة رويدا لم تكن لتفوز أبداً في البرنامج لولا ضغوط سياسية سورية على القناة.. وأن صمود ديانا كرزون للنهائيات لم يكن إلا مجاملة للملك عبد الله ملك الأردن الذي استقبل المتنافسين قبل أيام من التصفيات.

في لحظة تحولت جماهيرية البرنامج إلى وبال عليه لدرجة أنه تم استدعاء قوات من الأمن والجيش اللبناني لحماية طاقم البرنامج. وتم نقل مقدمي البرنامج والمتنافسين في سيارات عسكرية بعد أن حاول بعض المشاهدين الغاضبين التمرض لهم.

بالطبع القائلون على البرنامج يفنون تماماً أن تكون هناك أي تدخلات أو مجاملات في النتيجة وخاصة أن الشركة البريطانية المالكة للبرنامج هي التي تتولى متابعة التصويت وتقديم النتائج، وأن إدارة القناة لم ولن تتدخل في النتائج، لأنهم في النهاية يدركون أنه برنامج تليفزيوني مدته الأساس هو

تقديم المواهب العربية لا تعزيز الخلافات العربية.

هذه الحالة الشاذلة التي تعرض لها برنامج سوبر ستار تعبر بقوة عن مزاج المشاهد العربي.. الذي من فطر حماسه.. ومن فطر إحباطه ومن فرض اقتناعه بأن النزاهة مفقودة في مؤسساتنا.. دائماً ما يقع فريسة لنظريتين إما نظرية المؤامرة.. أو نظرية (الكوسة) وكليهما كفيل بتحويل نجاح أي برنامج إلى.. كارثة.

البديل

أن تنتظر نشوى الرويني مذيعة قناة MBC حاداً سعيدياً خلال الأشهر القادمة.. بالقطع أمر يسعدنا ويسعدنا.. وأن تطلب أجازة طويلة حتى لا تتأثر صحتها وصحة مولودها.. بالتأكيد هذا حقها.. وافقت إدارة القناة على الأجازة ولكن بشرط أن تأتي بمذيعة بديلة لنشوى لتقديم برنامج كلام نواعم.. فهل تتقبل المذيعة نشوى الرويني هذا الشرط، والأهم من ذلك هل يتقبل الجمهور شخصاً آخر مكان المذيعة التي تعود عليها في ذلك المكان؟ هذا المازق التليفزيوني تكرر مراراً في القنوات التليفزيونية عندما يتعرض أحد نجومها من المذيعين والمذيعات لأى ظرف يحوّل بينه وبين تصوير حلقات من برنامجه. حدوث الأزمة بين النجم والقناة يعتمد على ثلاثة شروط، أولها أن يكون البرنامج ناجحاً ويحصد مشاهدة عالية.. ثانياً، أن يكون النجم له وزن في مجتمعه.. وثالثاً، أن تكون فترة الغياب أطول من شهر. في حالة نشوى الرويني الشروط الثلاثة متوفرة فبرنامج كلام نواعم من أنجح برامج MBC. وقد حاز على أعلى نسبة مشاهدة في الدورة التليفزيونية السابقة (مفتوحاً على من سمرح المليون). ونشوى الرويني مذيعة يعمل لها حساب في محطاتها بحكم تاريخها مع القناة، ونجاحها كمقدمة برامج، وأخيراً، تصوير حلقات البرنامج في لبنان يجعل من المستحيل عليها أن تسافر شهرياً لتصوير الحلقات كما اعتادت من قبل.

إدارة القناة بدأت بالفعل في البحث عن بديلات لنشوى في البرنامج، هم



كراهيتها لكل من يتسم نفوذه في التلفزيون؟ إذا لم يكن كذلك فكيف نفسر تلك الضربة الخبيثة، والإقصاء البالغ فيه لاسم وصورة فريدة الزمر في قضية القبض على زوجها عبد الفتاح عبد المزيق؟ كانت الصحافة بالغة القسوة على المذبة الشهيرة عندما خلطت الأوراق أوراق مشاكها الإعلامية بأوراق مشكلات زوجها القانونية.. التركيز على نشر صور فريدة الزمر في كل مرة يأتي ذكر قضية الشيكات الخاصة بزوجها يعطي انطباعاً وكأنها ضلع في القضية، أو أنها هي الهاربة من العدالة وتنتظر حكماً بالسجن.. مع أن كل الذين أقسموا بصورتها يملكون تماماً أن أوراق الاتهام في هذه القضية تدخل من اسمها وتؤكد أنه ليس لها علاقة جنائية بالقضية.

ليس دفاعاً عن فريدة الزمر، ولكن دفاعاً عن دقة ونزاهة الأداء الصحفي. قد لا تنفق على أداء فريدة الزمر الإعلامي.. قد يراها البعض من أجل لم يصف شيئاً حقيقياً للإعلام المصري على مدار سنوات طويلة. قد يراها كثيرون نموذجاً لجعل من المذبات الموظفات اللاتي اكتسبن شهرتهن بالأفندية وبالمشايبة وتطوير الأداء.. وقد ذهب البعض ليلهد من ذلك ويراها تنتمي لمجموعة من المذبات احتلن مناصب قيادية في التلفزيون وركزن جل مجهودهم لتحقيق نجاحات شخصية أو حتى عائلية، كل هذه الفرضيات والانطباعات لا تعني أحداً الحق بأن يزرها ويز زوجها لا يحق لأحد أن يزرها نفسياً بالإلحاح القريب في نشر صورها المكبرة على قضية جنائية تخص زوجها. القاسدة واضحة. إذا كان الحديث عن أدائها التلفزيوني والإداري فمن حق الصحافة أن تنتقد ما تنتقد وتبتدع غيرها كما نشاء، فهذا هو دور الصحافة.. أما إذا كان الحديث عن قضية المورث فيها زوجها أو أحد أقرانها فلا يجوز الزج باسمها دون مبرر واضح. هذه هي القواعد التي تعلمناها.. ولكن يبدو أننا ننسى ما تعلمناه في غمرة الشهرة بإحسان الشمنة..



يبعثون عن مقدمة برامج قادرة على سد فراغ نظوي ولكن فقط لفترة سنة واحدة.. حتى تعود نظوي من اجازة الأمومة.. هذا الموقف تمر به المذبة ليلي شيعلي في تلفزيون أبو طلي حيث أنها في انتظار حادث سعيد هي الأخرى، ولكن موقف قناة أبو طلي مختلف تماماً حيث توقف برنامج (دنيا) تماماً إلى أن تعود ليلي شيعلي إلى مكانها. هي هذا الموقف هناك

وجهات نظر متعارضتان. الأولى، تؤكد أنه لا يجوز أبداً استبدال المذيع أو المذبة إذا كان في فترة غياب متعددة مثل مرض أو سفر أو حمل.. لأن رجوعه لبرنامجهم مؤكد. والبدائل موجودة إما بإعادة بعض الحلقات إذا كان الفبا قصيراً، أو رفع البرنامج من على خريطة البرامج إلى أن يعود المذيع أو المذبة. أما أن يأتي شخص آخر ليقدم برنامجاً تعود عليه الناس بطريقة وأسلوب وأداء المذيع الأصلي فهذا يسبب خسارة للبرنامج، وضيق للمشاهد، وإعانة للمذيع الأصلي.

وجهة النظر الأخرى تقول إن المجلة التلفزيونية لا تعرف المواطف، فالبرامج الناجحة عادة ما تكون مرتبطة ببراعة ومعلمين، ولن تغامر القناة وتوقف هذه التعاضدات بسبب أن المذيع يصيف أو أن المذبة حامل وجهه النظر هذه تؤكد أنه لا يخلو في عالم التلفزيون من لا يبدل له.. فحتى لاري كينج - ملك ملوك الجوار التلفزيوني الذي يعمل ببرنامج اسمه (لاري كينج على الهواء) - عندما يتغير لفضاء أجازة يأتون بمن يعمل محله ويقدم برنامجاً على الهواء.

هذا المنطق هو الذي جعل قناة أوربيت تستبدل نهرانا إدرين عندما تغيب لمدة ستة أشهر عن برنامجها (القاهرة اليوم) بالذمة بثينة كامل. وهو أيضاً ما حدث مع المذبة فراح بن رجب عندما أخذت أجازة وضع، فبرنامجها (ولك إند) لم يتوقف بل جملو زميلاتها نادين فلاح فلاح تقدم البرنامج بدلاً منها على قناة الموسيقى.. والأسئلة كثيرة.

أكثر المدارس التلفزيونية التي لا تفضل أبداً استبدال المذيع أو المذبة لأي ظرف هو التلفزيون الإيطالي، فالقنوات الإيطالية تعلم تماماً أن مشاهد ما يرتبط عاطفياً بمقدم أو مقدمة البرنامج.. وهناك تجارب سابقة أثبتت لهم أن بعض البرامج الناجحة قد تسقط إذا تم الاستعانة ببديل لتقديمها. والتلفزيون الإيطالي عامة ينتهج سياسة تجعله يتفاد أزمة الأجازة أو تعارض الخطط الشخصية والأسرية للمذيعين والمذبات، وأيضاً لتفادي إصابة المشاهدين بالملل.. إنهم يعتمدون على المواسم البرامجية لا الدورات البرامجية. فمعظم البرامج الجماهيرية الكبرى تقسم عنهم إلى نوعين.. برامج شتوية تتوقف تماماً في الصيف، وبرامج صيفية تتوقف تماماً في الشتاء. وهو النظام الذي يضمن تجديد روح البرامج مهما طالت سنوات عرضها، وأيضاً يتيح الفرصة للمقدمين والمقدمات أن يباشروا ارتباطاتهم الشخصية والأسرية دون الوقوع في مأزق البديل.

تلك مقام مقال

هل هي الشمنة؟.. هل هي ازدواجية المشاعر تجاه المشاهير؟.. هل هي



نوافذ
على
الغورق

متابعات نقدية • رواية التجربة الحربية

• جرنیکا

• أيام موحشة

النص بين الواقع والاتجاه
الغراشبي

الشعر

• شهقة الحزن

• الشيخوخة

• مشاعر خريفية

• فراشة مصرية

القصة

• اينما تكونوا

• طريقة مبتكرة

• إلى القنار

رواية التجربة الحربية

السيد نجم

مدخل..

تشارك الرواية مع الحكاية

والأسطورة في عناصر الحكى والسردية

والخيال والتضمين وغيرها، وهى الجذور

الأولى للرواية، ومن النقاد من يرى أن للرواية

نظريتين، نظرية رواية التحليل... ونظرية الرواية

الموضوعية، الأولى تعتمد على إيضاح كل شيء فى

الكتابة، على العكس من أنصار النظرية الأخرى (يرون أن

كل ما له صلة بعلم النفس يجب أن يختفى فى الإبداع)..

بينما نجد أصحاب النزعات التجديدية يتشككون فى

كل ما هو متعارف عليه. وهو بالضبط ما تلاحق فى

مجال الرواية التى عاجلت التجربة الحربية،

فالتجربة تتيح هذا البعد التقنى وتساعد لما

لها من خصائص قد لا تتواهر فى الكثير

من التجارب الحياتية الأخرى

للإنسان..

سواء فى حياته اليومية أو حياته فى جماعة. إنها تجربة التعبير عن الخاص العام، للذات الأنا/الجمعية.

وقد ذهب «ولان بارت» إلى القول. إن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع، وأن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان. لعله يعنى أن الرواية قادرة على التعبير عن الجماعات، وأنها بالتحالى من أكثر الأشكال الأدبية بملك صفة «الاجتماعى».

الرواية فعل مقاومة

لقد شاركت القصة (القصة القصيرة والرواية) فى التعبير عن الذات الجمعية المقاومة منذ أن عرفها العربية بشكلها المعاصر (الشكل الأوروبي). وقد ادعى أن نشأة الفن الروائى تحديداً لم ينضج (وربما لم ينشأ أصلاً فى بعض البلدان العربية) إلا بوازع المقاومة. وقد يبدو الأمر جلياً بمثابة نشأة الرواية فى الشمال الإفريقى، ومتابعة الروايات المصرية خلال النصف الأول من القرن العشرين.. حتى أن «حرجى زيدان» لم يكتفِ إلا من هذا المنطلق فى كل أعماله

(وبصرف النظر عن اليبعد الفن الرواية بالمفهوم الحالى). وغيره من الروايات التى تابعت الأحداث الوطنية والبحث عن الهوية وغير ذلك.. منها «روايتنا» فخرح أنطون «الدين والعلم والمال» و«أورشليم الجديدة».. ورواية «فتاة الثورة العربية» ليويسف أفتدى حسن صبرى ورواية «عذراء دنشواى لمحمود طاهر حقى.. وغيرها.

لقد عبرت الرواية العربية عن مفردات المقاومة طوال تاريخها (القصير). كان ذلك من خلال فكرة «الأرض» التى التعمين المكانى (والتي تكتمل الدلالات والمعاني بما يتجاوز ملامحها المادية. فتكتسب بعداً روحياً وهيأ عليها، حتى أن التحقق الإنسانى ذاته لا وجود له ولا معنى دون ذلك الحضور الباقى دوماً للأرض. مثل روايات: «الأرض»/عبد الرحمن الشرقاوى، «الوباء/هانى الراهب» «فدرون/أحمد رفيق عوض».. إلخ.

كما كان للبعد التراثى والتاريخى دوره فى تشكيل الملح القاسم للرواية العربية. فاختيار الموضوع التراثى أو التاريخى (بصرف النظر عن الخلاف التقديرى للتفريق بينهما) من حيث تفاعله مع عناصر تشكل الواقع/الحاضر.. يعد ملمحاً مقاوماً استفاد منه الروائى فى إطار البحث عن «الهوية» و«الخلاص من مازق الجائز». مثل الروايات: الزينى بركات/جمال الفيطانى، «حدث أبو هريرة» قال/محمود المسمدى، «العودة إلى المنفى/أبو المعاضى أبو النجاة» بالإضافة إلى الكثير من كتابات «محمد فريد أبو حديد» وعلى أحمد باكثير، و«أمين معلوف»..

وغير تلك المعاور حرص الروائى العربى على تناولها وأغياً أو على غير وعى بمصطلح «أدب المقاومة» أصلاً!

الحرب والرواية..

التابع لتقنيات وأشكال «الرواية» حملاً شبهتوقف أمام تلك التعددية والثراء التى أصبحت عليها الرواية بعضى الوقت أو لنقل بعد بلذات. وهناك بعض الدوافع المؤثرة بمعيت بحيث جعلت الروائى أمام ضرورة إضافة إنجاز جديد (وان بدأ غير متعمد أو غير قصدى). وقد عدت العوامل التى أعادت تشكيل الرواية المعاصرة بأربعة عوامل (فى نظرية الرواية - بحث فى تقنيات السرد.. بقلم د.عبد الملك مرتاض سلسلة «عالم المعرفة» العدد ٢٤٠) وهى: الحرب العالمية الثانية، الحرب التحريرية الجزائرية.. اكتشاف واستخدام السلاح الذرى.. غزو الفضاء..

ثلاثة من أربعة عوامل لها علاقة مباشرة بالتجربة الحربية. علم تهزم القازية إلا بعد أن احتلت كثيراً من الأقطار. ودمرت المدن الكثيرة عن كاملها، بل وقتل الملايين من البشر. وهو ما أحدث زلزالاً فى مفاهيم القيم التى يفترض ثباتها، وبالتالي تواتت المفاهيم والأشكال وحدث التأثير فى الكثير من الفنون والآداب ومنها «الرواية».

لقد اقترن الميلاد الفعلى للرواية الجديدة بفرنسا متوازي مع تأثير أخبار حرب التحرير فى الجزائر.. منها ثلاثة أعمال مثالى ثاروت،



«سنة أعمال» الآن روب جرييه، كما نشرت مجموعة مقالات مهمة في الكتابة تحت درجة الصفر، لروان بارث، وعصر الشك، لنتالي نازاريو.

كما كان تسجير فبيلتي أميركا النزيين على «نجازاكي» وميروشيما، أثرهما، فقد احترقت الأرض والسماء، وكل شيء على الأرض في لحظات. فكانت أفكار نبيذ القيم، الكفر بالزمان، التنكر للتاريخ، بل والاستسلام للميت والقلق والمدمية والتشاؤم. وهكذا تأثر الروائي الجديد في روايته الجديدة.

الرواية الحربية..

يمس هذا النوع من الرواية من أهم الأنواع في الأدب العربي المعاصر، نظراً للظروف التاريخية التي مرت بها بلدان الأمة العربية. منذ الكفاح من أجل التحرر الوطني من الاستعمار، ومع تلك الحروب العالمية والإقليمية التي اشتعلت على أرض المنطقة: الحرب العالمية الأولى والثانية.. حروب التحرر الوطني.. معارك ٤٨ و٥٦ ثم ١٩٧٣.. حروب الخليج الثلاث خلال عقدين من الزمان (تقريباً) العراق/إيران، العراق/الكويت، غزو الولايات المتحدة وبريطانيا للعراق. بالإضافة إلى معارك أخرى قد لا تنتميها الأفلام والقراء لسبب أو لآخر مثل تلك التي تشتمل في جنوب السودان، وبين أريتريا وأثيوبيا، والصومال وبجربانها، فضلاً عن منطقة شمال العراق (الكراد) ومنطقة الصحراء مع المغرب.. وغيرها!!

ولأن الحروب ليس دوماً «حرباً عادلة»، لكنها عند الكتاب موضوعاً، وتلك المشاركة الطوعية تعود لها أساساً إلى تبني البعض إلى وجهة نظر الجماعة أيديولوجية. فحرب العدوان الأوربي على البلدان العربية.. يشاؤها العربي على أنها غير عادلة، بينما الكاتب الأوربي يعبّر عن حروبه باعتبارها عادلة!!

وتلك المفارقة نفسها هي التي وجدت بين جملة ملاحم الرواية الحربية.. سواء للمعتدى أو للمعتدى عليه.

وربما جملة السمات في شخصيات الرواية الحربية تعبر عن الأيديولوجيا التي تحملها تلك الشخصيات، والانتصار هدفاً يرجى في الأعمال مع التألم لمواجهة الموت في كل وقت.

أولاً، التسجيلية

قد تغلب الأدب حماسه فيعجز الجاني الفني في أي عمل فني اضليل أي كان شكله وطبيعته الموضوع المتناول لمعاجزته. فتأتي المباشرة، بل والخطائية والتقريبية والتي تبدو أكثر فجاجة خصوصاً في الرواية الحربية. فالرواية الفنية على قدر ما هيها من تفاصيل معيشية عديدة وشخصيات كثيرة (غالباً) هي في الحقيقة عمل فني يواز معالم الواقع ولا تماثله وإن أخذت من العالم تفاصيله وعناصره وجدانه، ويبقى على الروائي واجب إعادة صياغة هذا العالم، بحيث تصبح الرواية الجيدة قائمة على عناصرها الفنية والبناء الخاص بها في كمال بما يوحي ويشي ولا يصح.

لا بعضنا هذا من القول بأن الرواية الحربية.. لطبيعة تجريدها

الخاصة وموضوعها الحقيقي، القول بضرورة وجود هذا العالم في التسجيلية، وربما أكثر من أي تجربة أخرى تقتحمها الرواية كغير سردية.

لكن التسجيلية الفنية، والتي تدفع إلى معاشرة أجواء العمل الفني ربما إلى حد المشاركة. فالرمال والأرض والجود والخنادق التي يعيش عليها وفيها الجنود.. ليس هي الأرض والرمال التي يرتدى فوقها عند شواطئ الأنهار والبحار، كيف يكون ذلك؟ بقدر تحقيق ذلك بالتسجيلية الفنية تنجح الرواية الحربية فنياً.

ليست هي التسجيلية الباردة أو المجردة.. فالقمر هو.. هو.. لكنه مختلف تماماً في عين المقاتل، وعلى الروائي رصد تلك العلاقة الخاصة والفاضلة، ليس فحسب مع القمر، بل مع كل الكائنات الحية وغير الحية من حوله.

ثانياً، الأيديولوجيا

فلا أدب الحرب.. أدب تسجيلي ولا هو أدب أيديولوجي، ولا يجب أن يكون، خصوصاً الرواية منه، حيث الرواية أقرب الفنون الشعرية أو تضمّنات قدراً ولا وضئلاً من الخطائية والأفكار الزائفة.

لقد عبرت بعض الروايات المعبرة عن التجربة الحربية، عبرت عن لحظة الاستشهاد، وكان الشهيد غير راغب في الحياة يبدو مثلهما للحظة موته/عريشاً كما جاءت في بعض الأعمال العربية.

تحت مظلة تلك اللحظة المفصلة المقسمة تشتمل الكلمات بتسجيل نظام ما من الحكم أو بتسجيل فكرة سياسية ما. كان النفس البشرية جبلت على حب الموت ولم تجبل على حب الحياة!!

الموت هو الموت، الحياة غريزة والدافع الحقيقي لأن نقاتل.. نقاتل من أجل الحياة، ولو أيقن المقاتل للحظة أنه هالك لا محالة ما تقبل خطوة عن موضع قدميه، ما أشد مقاومة المقاتل للموت، حتى لحظات الهلاك يتأقلم ولو يضيع كلمات يردد بها الشهداء.. إن مات على الأرض فهو يرجو الحياة بعنة الخلد.

على اختلاف أنماط الأدب المعبرة عن التجربة الحربية، تبقى دائما الأيديولوجيا هي العمل الفني الجيد في خلفية المشاهد والحوارات. الرواية الحربية الفنية، هي رواية إنسانية وإن عالجت موضوعاً شديد التعقيد.. حيث الموت مقابل الحياة، وقد عبر «شو» عن ذلك بقوله: «إن أن من امرأة الصحراوية التي تقوم بعكس الأحلام غير المرئية وتحولها إلى أحلام مرئية».

كما يمكن إضافة ماخذ آخر، ألا وهو الصوت الزاعق أو التفسيرية أو الانتعالية غير الفنية. وربما تصدق تلك الماخذ إذا ما توفر أحدها فكل مرتبط بالأخر بهامش رقيق شفاف.

والسؤال الآن.. كيف تتحقق المعادلة، أن تكتب الرواية المعبرة عن التجربة الحربية، والتي تغني بالتسجيلية المعيشية، وأيضاً بالقيم العليا والإنسانية، دون أن تعلق عنها الروائي بالسحب غابلاً آثار أقدام وأقدام من حوله على الأرض؟! وهنا خصوصية رواية التجربة الحربية الفنية.

جرتيكا سمير الفيل!

د. عزة بدر

ترسم

هذه المجموعة القصصية

، كيف يحارب الجندي بلا حوزة،

لوحه قاسية للحرب.. إنها «جرتيكا»

أخرى بالكلمات فكما تطل الأعين المرتعبة

ويقايها العظام والرعوس المتناثرة هنا وهناك من

«جرتيكا» الضأن العالي بيكاسو، تطل الأعين

المدعورة نفسها والقلوب الواجعة من مكانها مشقة

على العالم من قسوة الحرب ومأساها، تستطيع أن تسمع

في هذه المجموعة القصصية أنات المعذبين الذين اكتنوا

بآلام الموت والأرق تستطيع أن تنصت لجريج يود لو

يرتشق قطرة ماء يذوب المرء أمام آلام الجريج حتى ولو

كان خصماً يهد اليدين ليسقيه الماء فيرتد الماء سهماً

غائراً وطعنة مباغتة.. هي الحرب أعرق في الإنسان من

معاني الخير وأقصى درجات القدر والعدوان.. هي هذه

المجموعة لوحات على شفا حشرة من الدنيا وداخل

حضرات الموت.. إنها أبجدية كاملة يحيا فيها

الموت ويعيش.. ينتفض فيما بيننا ويخط

نفسه في قلوبنا وجعاً وفي أعيننا

أقصى أنهار الدمع تتدفق وتبكي

على الإنسان.

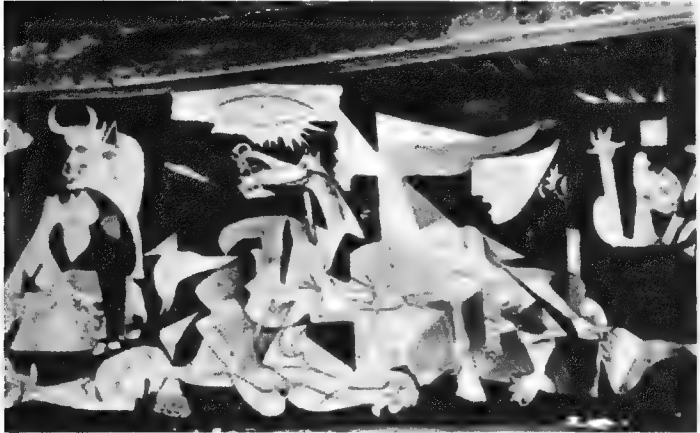
في البدء كانت طيبة!

بتلايب الموت قد امسك سمير الفيل لرسم لنا جرتيكا حزينة
يلتصم الخيوط من عمق الزمان فينسجها ببراعة وتبدو هذه
النسوجة الدقيقة محفورة في أعماق السنين.. الشاعر في نفس هذا
الكتاب يستدعي لنا صورة الموت القديم وأسابيه متمثلاً في شخصية
المجنّد «عبد الستار رمسيس» ومعهُ يفتل الكاتب حبل المنيّة تلك التي
اضطر إليها الإنسان اضطراراً دافعاً عن أرضه وعرضه.. عن سمائه

وأشجاره وطيوره، الموت المقدس فسبح إليه منذ كانت طيبة مطلعاً
للأعادي ومنذ توالى الأَطامع والغارات والهجمات.. فكما كانت الكلمة
في البدء كانت «طيبة».. كانت مصر القلعة بلغة الفراعين القديمة
«مجرّ» أو «مصر» القلعة الحصينة ومصر الأُصْمار وبلد البلدان وأم
الدنيا فاستدعى الكاتب الموت المقدس فيقول عبد الستار رمسيس في
أول خطوط لوحة الموتى «أهلى طيبون ولكنى لا أعرف لماذا تنازعوا
جسد مومياء عثروا عليها عندما كانوا يجفون المستقع بناحية
الشرق وصمم كل منهم أن يدفنها من جديد في قبر عائلته واتسع
الخلافاً وحدثت خصومات وفي نهاية الأمر اشتركوا جميعاً في بناء
مدفن جديد يضعون فيه كل ما يثرون عليه من موميאות.

لا أنسى ذلك اليوم لبسوا السواد جميعاً حتى أبى الكهل، أحضروا
مقرئاً بليس فقطئاً باهت الخطوط، تلى من القرآن سورة لا أذكرها
وهزوا ربوسهم في حزن حتى النساء صيفن خدودهن بالنيلة»..
واستدعى أبها الموت القديم شادي عبد السلام أيضاً وهو يصور
أهل الصعيد وقد خرجوا يندبون ويعفرون وجوههم عندما خرجت
الموميאות من بينهم لتعرض في القاهرة، إنه الاتصال بالأجداد، إن
القرب الشوك لل موت الآت القديم ذلك الذي يكمن للمرء ملتبساً
وفجائئاً.. قاسياً وملتهما لكل الأحلام والأمانى واستمع إلى هذا
النشيد الذي رده عبد الستار رمسيس بطل قصة «في البدء كانت
طيبة» ذلك التشديد الموروث عن الأسلاف وارتد.. وألغ نعيم فيلنك
بوادي الموت المقدس: «يا أبا الموت القديم، ناشدوك أن تترفق
بهم في بردياتهم. «أيا من يجعل سير جناح الزمان، يا من يسكن في
خفايا الحياة، يا من يحصى كل كلمة أنطق بها، انظر إنك تستحي
منى وأنا ولدك، وقلبك مغرم بالحزن والخجل/ألا فسلننى، وحلم
الحواجز بينك وبينى».

كان عبد الستار رمسيس «ابن موت» كما قال الفرعوني القديم
«إنك تستحي منى وأنا ولدك»، ويفتح ذراعيه الموت «سلننى وحلم
الحواجز بينى وبينك».. بذراعين مفتوحتين يتلقى الموت «سلننى وحلم
وراضياً».. لأنه الشهيد فدء الأرض والمرضى والوطن، كانت تلك
الأنشودة العذبة والمرة معاً هي مدخلى لقراءة هذه المجموعة
القصصية التي يغلب عليها أن تكون سيرة ذاتية لجندى مقاتل أثر أن
يرسم لنا رفاقه، وليل الحرب ونهارها، لحظات الخوف ولحظات
الشجاعة، وصرخات اليأس وأناشيد الأمل ولذا يتصل خيط الحكى
بلا توقف لتصبح التفاصيل كلها لوحة واحدة منمنمة دقيقة تطل منها
الشخصيات التي يجمع بينها طريق الموت والشهادة في سبيل الوطن.
ويتابع الكاتب مراهته فتتعدد وجوه المفقودين يتصاعد في خلفية
القصص سوناتات قصيرة، ومعارف متفردة تشكل معاً سيمفونية
حزينة ففي قصة «مسطح في الثانية صباحاً» يريى الجميع الشهيد
الجندى عبد الموجود وتلاحظ في تركيب القصة الذي تحول إلى



ذراعيه يرقص آخر رقصة للموت يقدم نفسه طوعاً واختياراً... يعرف أنه سوف يوارى في سترته العسكرية كما يحدد بالمحارب أن يموت «اخترقت شظية كتفه وتوغلت شظية أخرى جهة القلب، قلبوه وصنعوا حفرة عميقة ودنوه وأمطروا المواقع المعادية بقذائف الهاون...» ثم ينهي الكاتب قصته بعذوبة أسبانية لا تقل كلماته المقدسة عن ذلك النشيد القديم.

«أيا من يعجل سهر جناح الزمان أيا من يسكن في خفايا الحياة يا من يعصى كل كلمة أنطق بها، فيقول القاص الشاعر في همس خفيض محبب وحبيب إلى النفس معاً: «كان الهواء كل ليلة يبهب هباته المألوفة فيسمع جنود الخدمة الليلية تلك الأغنية «على بلد المحبوب ودنى».

العصا والخوذة

لا شيء يدل على الميت ولكن كل شيء يدل على الشهيد... حتى ولو كان الدليل الوحيد «عصا وخوذة»... فهي هي الريح تمرى جثة الشهيد، العاصفة تتبش حفرته فلا يستدل عليه إلا من بقايا خطاب يعلنه أن زوجته وضعت طفلاً وأنهم ينتظرون عودته ليختار له

مقاطع: نشيج الأم - نشيد الأرملة - مناجاة ربهته هي الخندق - أحزان معلمه - أسى جاره... كل واحد برثيه بطريقة يضع فيها عصارة ذكريات وخلاصة أساء... أناشيد الفقد والفراق حيث يتصل الموت القديم بالموت الجديد «إنك تستحي منى وأنا ولدك... إلا فسالتى وحطم الحواجز القائمة بينك وبينى»..

بالموت الجديد سوف يتصل الجندي عبد الموجود وجندي الإشارة والجندي عبد المجيد الجنزوري والجميع... هذا هو الموت القديم أقبل روح تسكن خافية الجسد وممكن القلب... روح تتصل بشجاعة الأجداد في مواجهة الموت فما هو القائد يشعر بأن تلك اللحظة الفاصلة هي التي تميد شحن مقاتليه بروح إنسانية جديدة لذلك لم يتعرض حين خلع جندي الإشارة سترته وقد عصفت به لحظة صفاء إنساني نادرة إذ راح يرقص في الساحة المكشوفة وهم يفتنون معه «على بلد المحبوب ودنى».

أمسك دموعك وهي تهمر لأن بلد المحبوب بعيدة والطريق إليها هو الموت ولا سبيل سواه... إنه الموت القديم الحبيب أقبل فلا تترك فإنها طيبة تدعوك لتحررها وتبنى قلمتها الحصينة... «مجرّء بلفة الفراعين بلد البلدان تدعوك - «أم الدنيا» فيفتح جندي الإشارة

وليجأ القاص أيضاً إلى هذه الأفاصيل التي تلتصق في سياق القصة المتكاملة لتلتصق هذه الوحدات وتكون في حد ذاتها قصصاً متكاملة المعنى والمبنى فهي قصة «كيف يحارب الجندي بلا خوذة» تلتصق مثل هذه الأفاصيل الصغيرة المكثفة تحت هذه العناوين (العلم - العودة - الضفيرة - الهند - اللوحة - الخطاب - هوية).

سبع أفاصيل تحتوى عليها القصة الأم، عدد يستمضي على التجزئة أو التقسيم، عدد صلب له حضوره منذ أيام الأجداد الفراعين: السيمة، والتسعة... والثالث أو الثلاثة... أعداد مقدسة لحكايا مقدسة ومنها قصة «الضفيرة» وهي مكثفة جداً وعميقة المعنى والدلالة يقول الكاتب «في الطريق وقفت تنظر إلى المنزل المجاور كانت عليه رسومات غريبة لجمال تبصر وراء أصحابها في تناقل لكنها أصغر بكثير من تلك التي رأتها، ورات الكعبة الشريفة وعرفت الطائفة».

قالت لعم محمد بن بائع الدوم: هل هذه حرب؟، كان إصبعها الصغير والعقلات الثلاث يشير إلى الطائفة الرمادية والبنسمة وقال: لا يا بنتي إنها لرجوع الحاج ببركات من الحج بالسلامة قالت هي براءة: وأين يحج الناس؟ رد عليها في استكثار: هي الحجاز بالطبع... صمتت برهة ثم قالت: السويس أقرب إلينا أم الحجاز؟

فهم كل شيء، طميط على كتفها: أنت إذن ابنة فراع سيمود إليك بالسلامة، وضع قرصاً في يدها هنزت كتفها في رفض وأطلقت ساقها للرجوع.

... ضوء مكثف على هذا السؤال البسيط و«افتران الطائفة بالصر»... ثم رفض القرش وانتظار الأب الفائب... إنها حكايات الغياب القاسية لطفلة تريد في زمن الحرب أن تحدد مكان وجود والدها على خريطة الأرض السويس أقرب إلينا أم الحجاز؟

لقطة قصصية وتسائل يحمل في طياته بذور قصة متكاملة متألقة تماماً... طفلة تنتظر عودة الغائب؟ ذلك الذي - لألسف - لن يعود.

وكذلك في قصة «اللوحة» وهي أقصوصة داخل قصة «كيف يحارب الجندي بلا خوذة» وتلتصق الفكرة فيسجلها القاص وفيها يتمرد التلميذ على درس الرسم لأنه يرسم حراً لا تحدث وعندما بدأ يديه متوقفاً ضرية من الأستاذ سأله المدرس عن سر تمرده فقال: إنه يريد أن يرسم حراً حقيقية تحدث بالفعل فيخجل المدرس من عصاه ويكسرها مستبشراً بمستقبل أبناء الوطن وحرصهم عليه وهي قصة عيكة ومؤثرة ترسم صورة مضنية للمعلم الذي يرجع نفسه وأسلوبه التربوي أمام هذا الضلع واللوع الذي تجسد في شخصية التلميذ، إنه الدرس الذي تلقاه المعلم من تلميذه لحظة قصصية ممتازة نسج فيها الكاتب عباراته في لغة مكثفة.

ضعف الإنسان

وقوته... مشاعر في بوتقة الحياة والموت؛ أما كيف استحال ضعف الإنسان إلى قوة في اللحظة الفاصلة، في

اسماً... هذا الانتظار الطويل الذي لن يسفر عن عودة وهذا الوليد الذي تخطف الموت والده موت وميلاد... حادثان كل منهما يستدعي التوقف سرة الحياة وتسرته ونواة الموت الكامنة في كل ثمرة... صلب سوف يلحق بها سواء شامت أم أبت هكذا تمضي القصة وكل شهيد يشعل نار شعلته المقدسة من مشعل الذي أصابه الردي بسهمه، راية لا بد أن ترفرف فوق التبة، راية الوطن يسلمها المرء بيديه وبذراعه وبمضديه وبشمه... فلما لا يضع الشهيد الجديد خوذة وعصا على حفرة الشهيد الذي عرت العاصفة حفرة؟ لتاكلهما الريح... لتباعد الريح بين الخوذة، والعصا... ولكلهما الدليل على أنه كان هنا محارب... كان هنا رجل فقد حياته لهيأ آخرون حكم عصا وكم خوذة في هذه الجرنكا الجديدة؟ كم موت قديم؟ وكم موت تلبث وكم موت جديد ينتظر؟

سيد جابر

ها هو الموت أقبل وفي النفس بقايا حياة... انفجر الموقع... القناص في كل اتجاه واستشهد سيد جابر... ولكن القاص يرصد هذه اللحظة الفاصلة بين الموت والحياة «حتى الدموع لم تنزفها عيني ولا أعين الرفاق لأن الموت الذي كان يحاصرنا وبهيبه الذي سرى في عروقنا قتل داخلنا الإحساس بالأمس السيارة في الخلف تدير محركها، مدله يده الفليضة كاد يصفعني... اقترى يا غبي... جذبي والمسدن تصلبت يدي عليه والديابات لا تكف عن دقف حممها وصوته الأليف يأتيني وجدتي أكي دونما دموع... كتبت أنذب والسيارة تتحرك في مصوية على مقربة من حقل الأنعام».

جسد الكاتب هذا المشهد فكانك تراه بعينيك... الموت يحاصرنا... قتل داخلنا الإحساس بالأمس... وفي النفس بقايا روح ولكن مات سيد جابر... لم يعد بعينه المتألفتين حياة وعلى هذا النحو تتوالى قصص الموت والشهادة تكاذ تختزل النما في سطور تقطرها في أسى مكثف، موت واضح لا يستدعي الشرثرة أو التوقف لانتقاط الأنفاس فتبرز من داخل القصص... أفاصيل للموت... لحظات محددة وفاصلة... مباحة ومفاجأة... ومنها أقصوصة بعنوان «الثانية عشر مساءً» من قصة «٢٤ ساعة».

في هذه الأقصوصة كل التكثيف الممكن حيث يمكن قراتها متكاملة وحدها في عدة سطور كأنها لتفراف حزين كتيه إنسان يطارد الموت فاضطر لاختزال الوقت والدموع يقول الكاتب: «بدانا العمل لتجهيز الموقع، أنواع الصاج تبطن الحفرة الرسمية، تصيب العرق وأجسادنا كالتهمه يا رجال، أخبرنا جندي من سرية المشاة الثانية أن النقلة الحصينة لم تستسلم بعد وأن المعارك غالباً ما ستكون بالسلاح الأبيض، كان متعجلاً كأنه في سياق محموم، انطلق إلى مفاز اللواء الأمامية محاذراً حقل الأنعام، بعد دقائق سمعنا انفجاراً عنيفاً، جرى عبد النعم ناحية الضوء الذي التمع ثم تهدد، عاد صاحب الوجه، بصرة قال: العسكري حياتكم الباقية»

حبة جوافة!

وكما طرح القاص نماذج الضعف الإنساني ومنها الصول توفيق وهو يقايض بائع البطيخ بصفيحة بنزين ليحصل على قصص شمام! فينهره القائد، يطرح أيضاً في قصته: «حبة جوافة» نموذجاً لمجنون يتنازل عن حقه في الفاكهة إذ لم تكف الشمام عدد المجند، وهذا المجند الضعيف البنية القصير المعطاء والذي يؤثر على نفسه ولو كانت به خصاصة هو نفسه الذي ينقذ رفاقه أثناء الحصار وقد فقدوا زادهم وامامهم بما ادخر من قوته فأفرغ مخلاته فإذا بها ما لذ ومطلب لم يمس منه شيئاً ولكنه أخذ حقه فقط ثمرة الجوافة التي حرم منها قائلها: ولكن هذه من حقي، ويتنازل عن كل ما يملك للآخرين، لقد طرح القاص نموذجاً لشخصية تستدعي التأمل، تكاد وأنت تتفكرس فيها أن ترسم لها ملامح وكياناً وتبقى تخايلك حتى تجهها.. وتود لو ترسمها أو تراها أو تتجسد حقيقة أمامك لتكتشف الإنسان ذلك الذي تمتعه الله بمواهب وقدرات فذة لا تظهر إلا في لحظات الشدة.

قربنفة للرحيل وخوذة!

واستطاع القاص أن يضعنا ببعض قصصه أمام شخصيات تمتعن في ظروف حياتها وأهدافها فيرسم لنا صورة الدرس في قصة: «قربنفة للرحيل وخوذة» يمتعن بتدريس منهج الجغرافيا والخرائط فإذا به يفصح عن رأيه ووجهته ووعيه فيصير هذا مصدراً للمعاناة مع الرؤساء «الفتت إلى الفتش وأشار إلى الخريطة الزاهية الملونة قال: التزم بتعليمات الوزارة، هي دولة مستقلة ذات سيادة، لسننا في حاجة إلى اعترافك بها».

«أزيته جرحي، طوى دوشتره، قال بصوت خافت وأهت باكل العيشاء، فكتبت السيد مدير عام التربية والتعليم لما كانت حكومة الثورة المباركة قد غطت بالمجان وفقرت فينا حب العروبة وكرامية الاستعمار ومقاومة الاستعمار فيننن».

استدعاني بعد أسبوع، قال لي ثأراً «أذهب إلى مجلس الأمن واعرض شكواك، أنا هنا أبحت عن درجة ساقطة، علاوة مستحقة، عملي إداري بحت، لا شأن لي بالخرائط، لا تمنيني معك».

وهكذا يصل بنا الحوار الدقيق المدروس إلى قربنفة للرحيل وخوذة قربنفة نشم فيها عطر الأحباب وخوذة نطلقها على عصا فيستدل بها على شهيد، خوذة ينقطع «سيرها» الجدي فيستأهل المرء كيف يحارب الجندي بلا خوذة؟.. إن هذه المجموعة القصصية قطعة شريفة من الأدب، لا أدب الحرب وحده وإنما الأدب الإنساني الذي يصور الإنسان في لحظات الضعف والقوة، الإنسان بما هو إنسان، ففي هذه «الجورنيكا» الجديدة تسمير الفيل تفاصيل موت وتفاصيل حياة رسماً للكاتب ببراعة، وبرؤية متأملة خلقة تصل إلى الحاضر بالوروث، والموت القديم بالموت الجديد في لوحات تشد الحياة وتفتي من أجلها وبها.

لحظات الموت؟ فهذا ما نجده مجسداً في قصة «المجنون» ذلك الذي كان يخشى الحرب فلما دخل في غمارها رفض أن يستسلم وانظر إلى هذا التأمل الإنساني لفكرة الحرب نفسها على لسان بطل القصة مسعد إذ يقول: «إنها الحرب شيء لم نعرفه، أخشى أن تكون النهاية، أخاف من تلك الحروب الثلاثة ج. ر. ب، الخوف أن أدهن هنا.. ألم تسيطر عليك هذه الفكرة.. كان يتحدث بحزن حقيقي ويكاد يرتجع عليه القول، قلت بلا مبالاة: إنها مخاوف طبيعية، لكنها سرعان ما تتبدد مع أول طلقة!

مع بدء الهجمات تطايرت المدافع والواح الخشب وأشلاء الرجال كان هجومهم المباغت وصرخات الرفاق شيئاً مفرغاً، وجدته يتدفع نحوى ويده تتشعب بي، رأيته القتلى؟.. أشاهدت الدمار؟.. ذقته مشبعة غير حلقة، وجهه مضمر وأسنانه تمسك.. قلت له: «إنها الحرب وسيكون لنا الرد المناسب».. أمسك بذراعي: «أتمتقد؟ هل تفعل بهم مثلاً فعلوا بنا.. هزأت رأسي بين الشك واليقين: بالتأكيد! رأيته ينشيط برشاشه ويطلق منها دفعات تلو دفعات وخوذته تهتز فوق رأسه وهو لا يهدأ».

ها هي اللحظة الحاسمة تكشف عن معدن الرجل وعن شجاعته ها هي لحظة الموت التي تمرى الذات وتكشف مكامن الضعف ومواطن القوة.. ها هو الاختيار الحس أمام سلطان الموت والاكتشاف الحقيقي لينور الأسلاف لوتهم القديم للقدس وها هي الاستماتة أمام القلعة الحصينة.. أمام ملية وها هو الخائف يودع خوفه، ها هو يتأقن أمام الموت فلا يحسب له حساباً كما كان الأجداد «تستحي مني وأنا ولدك»..

ودسمر وجهه جهة الشرق، قال في جده: أتركني.. لم أحضر هنا لانسحب.. دعني وانصرف!، كان وجهه أخرس وتركته..

ويبلغ هنا الحوار طاقات الكشف إذ يلقي الضوء على الإنسان في لحظة ضعفه وفي لحظة قوته، حوار كاشف عذب يجلو لنا الشخصيتين يتضامنان بطريقته أمام الموت لتكشف اللحظة الفاصلة معدن الرجال.

الحياة.. الحياة!

ورغم ما يتسم به الضعف البشري من حرص وتهالك على الحياة فقد استطاع القاص أن يقف بنا أمام هذا الضعف الإنساني لتجده في بعض الأحيان ضرورة إنسانية لا تملك أمامها سوى التعاطف أو الرثاء فهو في قصة «٢٤ ساعة» و«نوفان» الساعة السابعة والرابع: «بكي العريف توفيق حين داهمه خاطر مفاجيء بأنه سيמות، أخرج من جيب سترته صورة «مرثف»، قبل الطفلة بضميرتها وأصق شفتيه بالورق المسقول، التف حوله أفراد الطاقم، لم يهدأ، بل انخرط في نعيه مؤثراً، سرح فيه صبري الطبعان وكان أسفرتنا: عيب.. أنت رجل، ثم أن شيئاً لم يحدث».

أيام موحشة هزيمة البطل ونجاة الوطن

د. مدحت الجيار

يقدم

أحمد الدرة روايته «أيام

موحشة» على ثقته الخاصة، ويعد بانها

ستكون الجزء الأول عندما يصدر منها الجزء

الثاني في نهاية الرواية. ولأن هذه الرواية تص

موضوعاً يتقاطع مع حياة أحمد الدرة الطيب، وكأنه

شاهد عيان من هذه الدفقات التي دفع فيها الأساتذة

بأبنائهم وببناتهم للحصول على أعلى التقديرات العلمية

وشغل وظيفته معيد وبالتالي يصبحون هم أساتذة

المستقبل الذين يمكن أن يكرروا العملية نفسها. ولم

يكن ذلك يحدث في مصر في فترة ما بعد هزيمة

١٩٦٧، إلا لأن الدولة كانت مشغولة ببناء

جيشها مرة أخرى لاستعادة الأرض

السليبية.

كتب أحمد الدرة الأيام الموحشة وكأنه يكتب سيرة ذاتية له، أو

سيرة لأخر كان الكاتب شاهداً على ما يحدث له فأصبح الشاهد

الواعي القادر على نقل التجربة إلى الآخرين. من هنا قدم هذه

الرواية في صيغة سردية انفعالية تبرز ما بين سيرة ذاتية وسيرة

رواية تركز لفترة صعبة من تاريخنا الحديث.

وحاول بذلك أن يكون موحشاً للأحداث، فالبطل طيبين أو طالب

في كلية الطب يقتصر المعنى مثل الراوي/المؤلف. والمدى السني

متقارب، وبالطبع لا يستطيع وعي الطالب أن يستوعب ما وراء

الأحداث الضخام. فحاول أن يكون وأصفاً لما حدث، في فترة زمنية

محدودة فيما بين الهزيمة وحرب الاستنزاف وتحرير الأرض عام

١٩٧٣.

وكانت هذه المادة الروائية الواقعية خصبه بالقطع لأنها لعبت على

وتر حماس في نفوس المصريين وبالتالي في نفوس الطلاب آنذاك

وهم أصحاب أكبر تمرد في هذه الفترة. وأضاف المؤلف إلى ذلك

شخصية طالب من الريف المصري فقير جداً، إلا أنه يتفوق على كل

الأغنياء مما أضاف إلى أزمة هذا الشاب أزمات إضافية. من صنوف

أبناء الأغنياء ومن مشاهداته المتواليات لهم وهم يرفلون في العز
والفنى.. ويتعاطف المؤلف – بالطبع – مع هذه الشخصية البظلة
لوجود مساحات مشتركة بينهما مما يزيد من تأثير الشخصية في
سياق الصراع الاجتماعي في القرية والمدينة على السواء.

ومن هنا كان الإطار المكاني يتحرك بين القرية والمدينة، ويسبب
هذه الأحداث مثلث القرية النقاء بالنسبة للبطل، ومثلث المدينة
الوحش الفاسد.. ومن هذه الثنائية تحرك أحمد الدرة يستجلى
أسباباً إضافية للكسبة وأسباباً خفية لضرب منجزات الدولة المصرية
في وقت واحد. لأن هذه الأسباب التي تتعلق بقتل مبدأ تكافؤ الفرص
في التعليم والعمل، قد أحبطت كثيراً من الشعارات المرفوعة آنذاك.

وكان من الضروري، وحسبنا ضلع، أن يبرز الكاتب بين هذه
المساكنات كلها وبين هزيمة الفرد وهزيمة الجماعة، وأن يعدد إبطاء
السياسي الاجتماعي لروايته في أخرج فترات التاريخ المصري المعاصر
– خاصة والبطل يمثل هؤلاء الفلاحين الفقراء الذين لا يمكن إلا ما
تقدمه الدولة من خدمات وحماية. وكان توظيف هذه المعطيات في
تحليل شرائح المجتمع المصري وبيان أليانها في الحياة والصراع
اليومي من أجل لقمة العيش من ناحية وبين الفوز بنصيب الأسد لدى
شرائح عليا أو طفيلية أشار الكاتب إليها.

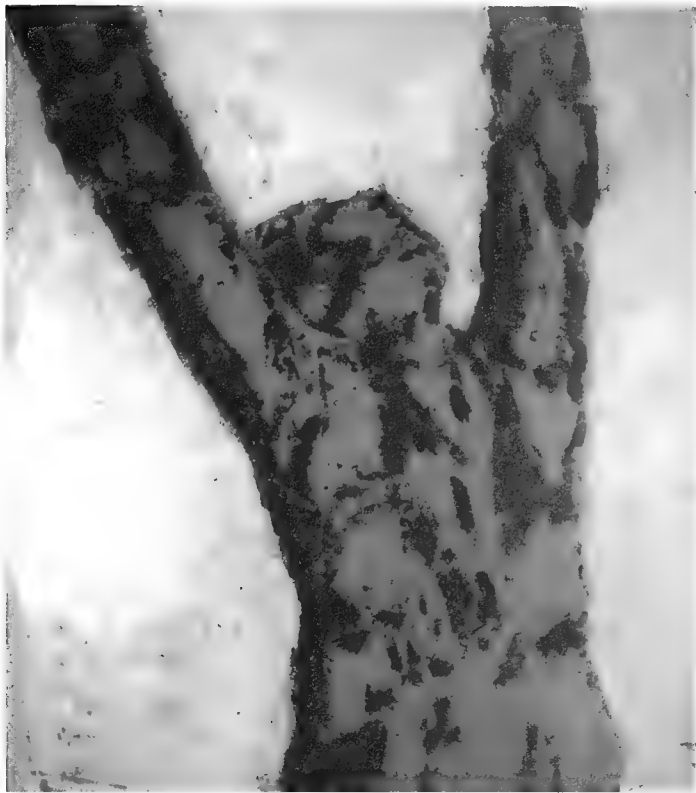
وقد خلق توازياً مهماً بين الأصول الفقيرة للبطل في القرية وبين
الأصول الفقيرة الأخرى في المدينة للمثقلة في رجل فقير وابنته
يميشان من دخل كشك سجناء قريب من كلية الطب. ويظهر
الراوي/البطل/المؤلف قدرات الشرائح الدنيا من المجتمع حين تريد
مساعدة أحد من شرائحها المحطمة. فقد اختلط البطل بصاحب
الكشك وابنته وبماسح الأحدثي والتقوى وغيرهم للاستعانة بهم على
التعويض ثم على الامتدانة وأبنائهم.

فقد اتضح – في نهاية الرواية – أن الأساتذة يأتون هؤلاء الفقراء
ويستعينون بهم في امتحانات الشفوى بعد تحفيظهم لأوصاف وحالات
مرضية معينة.

وقد أشار الكاتب لأن كسر منجزات المدينة كان يتوازى مع كسر
منجزات القرية في صورة رجال الجمعيات الزراعية، والجمعيات
التعاونية، موضوعاً لأثر ذلك في نشاط الفلاحين الزراعي
والاجتماعي، فصور كيفية استغلال الموظفين للفلاحين. وهؤلاء
الفلاحون الذين يمانون هم الذين يرسلون أبنائهم إلى المدينة
للحصول على أعلى الشهادات، فيقابلهم موظفون آخرون، طالون، بل
قاتلون لخواص المتفوقين من أبناء الفقراء والبسطاء.

ويشير إلى أن الشرائح الواعية في القرية والمدينة آنذاك كانت
معزولة لأنها على الجبهة المصرية تقائل وتتردد من أجل الحرية.

وكان يمكن هؤلاء أن يغيروا وجه الوطن لكنهم عاشوا حياة التضحية
حتى تحقق النصر. مما أعطى الانتهازيين، فرصة كبيرة للاستفراد
بالشرائح الفقيرة والبسيطة في مواقع كثيرة. ومن هنا افتتح الرواية
بشهر سبتمبر وأنهاها به فهو شهر بداية الدراما وشهر وفاة عبد
الناصر وانتشاء حقبة من تاريخ مصر السياسي.. ومن هنا كانت
الشخصية منذ البداية محافظة ومتحفظة في وقت واحد. رغم ما



كثيراً إلى الجمل الإنشائية والشعرية. وكثرة عودته للتراث الديني أو الأدبي يستدعي منه جملاً ومفردات تدخل في صياغة جملة ما أعطى لفته إحساساً تراثياً على الرغم من الحوادث المعاصرة.

كما أعطى الراوي المليم القرصية للمؤلف للصبغة على مصيبر الشخصيات وعلى لفتها التي تشبه إلى حد كبير لغة الراوي. وعلى تشكيل الفراغ السردي المحيط. وجعل نهاية البطل مختلاً فاعلاً ما يرفضه السلوك السوي وخروجه من كل ما هو جميل برفض الحب والمدينة والقرية على السواء. وقد أيانت اللغة عن رغبة حقيقية في تمايز أحمد الدرة بلغة سرد في مصيبر من السرد الحدائي. وكما أحب الراوي البطل جمال عبد الناصر، ورفض موظفي دولته وسلوكهم. يرفض الكاتب - هنا - أن يدور في فلك حدائش يشمر فيه بغرية.

لقد قبل الحدائث كمبدأ للمكتابة لكنه رفض أن يكتب مثل كاتبها خالترزم بالزمان في دورته الصادية. وبالأمر المكانية المعادية وبالشخصيات النمطية. ولكنه يبد نفسه إلى كتاب الرواية في الجيل الماضي - بعد أن أحس هو أن الكتابة بالمريقة الأخرى أفقدته تعاملها معها.

ولم يفض الكاتب من هذه الخطوة بل زاد عليها لفته الانشائية التراتبية ليميد - على القاري - متعة اللفة ومتعة الوصف اللتين يضيفان على القراءة متعة تأخذ بالمتلقى حتى يقتنع بما يقرأه. لأن المتلقى في هذه الحالة لا يريد أن يعرف النهاية فحسب، ولا لئلا إلى الصفحة الأخيرة وعرفها. لكنه يريد أن يعرف ويستمتع في كل جملة تمر عليه. وقد نجح الدرة في جلب هذه المتعة وجلب هذه اللغة المزيج بين التراث والذات.

وكذلك رأينا شخصيات قريبة منا نراها كل يوم ونعلم ما قدمت من شر ومن خير، ليعضي صداقية على الأحداث وعلى النماذج التي اختارها لشخصياته. وليرسله بالذات أي نفسه في النماذج الأولى - مثلاً أوضح لنا هزيمة الفلاحين والمثاليين وأبناء الفقراء. بسبب تسلط شرائح في السلطة حولت المؤسسات لخدمة مصالحها الشخصية بدل أن ترضي مصالح الناس الذين أنشئت من أجلهم. إنه يفسر لنا أسباب هزيمة الجيش المصري في عام ١٩٦٧، بل هزيمة النظام الناصري الفاجير بسبب الميوس الذي ينخر في مؤسسات الدولة عند انشغال القادة بالصراع على السلطة أو بالصراع مع القوى الكبرى.

هكذا - وأحد من الفقراء الذين تمتعوا بمجانبة التعليم، وحصل على المركز الأول في الثانوية العامة، يصل بسبب الفساد الإداري إلى شخصيات مخلولة وقد قضى على طموحها وطموح أهله وقريته بل وطنه - وأظهر بذلك تحالف شرائح في السلطة مع شرائح في المؤسسات التعليمية والأمنية حولت الجميع إلى ضحايا. أضعفت المجتمع ومصادرت حلم الفقراء فهزم الوطن. ومن ثم كانت حروب الاستنزاف مع الجبهتين العسكرية (لصد العدو) والداخلية (لصد تبعض الأحرار).

وكان الموت الرمز الواضح والجرح.

تتسم به من نشاط ونقوى أو كما تقول البطلة الموازية وهي من شرائح أغنياء القرية:

- أنت إما عبقري أو مجنون.

- لن أجيبك لأن زينب هي الوحيدة التي تفهم الخيط الفاصل بينهما. (ص ١١).

وتوازي هي ذاكرة الراوي توازياً ضدياً زينب وجميلة بنت عمارة صاحب الكشك فكتلتهما تحاول تبصير البطل كل واحدة بطريقتهما، وقد صور هذا بقوله «ديما هي زينب التي حيرت قلبه وعلبرت عقله، أصبحت في لحظة من سخرية القدر أن تمعد المقارنة بين زينب وجميلة...» ص ١٦

ويقف العمدة في (البلد) متوازياً مع (استاذ الجامعة) لأن العمدة كما يحكي الراوي هو الذي نشط الرعب والهاس في قلوب أهل البلد... ليس هو الذي أفسد على أبنائهم كثيراً من القرص للالتحاق بالتعليم العالي والخروج من مسجون الفقر والجهل والمرض. كان العمدة يفل الجبل لكي يتحول البلد جميعاً إلى أجراء غير متعالمين في أرضه الشاسعة...» ص ٧٤

من هنا استوصب الكاتب الثنائيات الضدية (القرية المدينة)، (الحب الكراهية)، (الوطن مصالغ الفرد)، (البنا الهيم)، وهي الثنائيات المثلى لطبيعة الصراع في هذه الرواية. فقد أوضحت العقبات التي تواجه الحب والوطن والبنا ولخصها الكاتب في التضحية التي ظهرت في هذه الرواية من الشرائع الفخيرة فحسب، بينما توقفت عند زينب على التديم القوي. بل كانت هي السبب المباشر لما تعرض له البطل من سحق جسدي ونفسي، فهي شريكة لحشر الشمر السردى هنا خاصة وأين أحد الأفياء (غريم البطل) يسمى لسعته وعينه خصومه على المركز الأول.

ولذلك كانت النتائج الحادثة مستوفاة للشرط، وطبيعية أدت إلى خلل البطل وخروجه من حلبة الصراع الدامي على المركز الأول في امتحانات كلية الطب. وهنا يظهر الراوي البطل شريكاً للبطل المهزوم في هذه الرواية.. وهزم معه بالطبع الشرائع الموازية له في القرية والمدينة على السواء.

(٢)

كان الراوي الفليم راوياً مفضلاً وموفقاً في هذه الرواية. وكان الوسيط بين القرية والمدينة. والمفسر للأحداث والرباط لكل الشخصيات عبر مشاهد متتالية ومبرزة على المستوى الفني. وكان استخدام ضمير الفاعل موفقاً لأنه أصفى صداقية فصلت قليلاً - أشاء التلقى - أي تطابق بين البطل والراوي. واتخذ هذا الضمير وسيلة مهمة لاستدعاء الشخصيات من الواقع أو من الذاكرة على السواء. وأضفى موضوعية على موقف الكاتب من واقعها. ولكن الراوي المليم أمكن الرواية بقبضة الراوي. فسيطرت لفته، كما سيطر الوصف.

ويفسر لنا ذلك قلة الحوار وتأخره وقلة متباينة بالعامية فالحوار قليل إذا قيس بالمساحات الضخمة للسرد الروائي، وبمشاهد الوصف الكثيرة المنتشرة في الرواية كلها. ويفسر ذلك - أيضاً - جنوح الكاتب

«النص» بين الواقع والاتجاه

الغرابي

د. كمال نشأت

استقرت لكل جنس

من الأدب خصائص وحدود، ولكننا منذ

سنوات ليست ببعيدة، رأينا تداخلاً بينها، وتأثير

التيارات والنماذج الأدبية الغربية، كانت هذه

الغلاقات بين أرباب التجديد ومن يهتوا أمام التماذج

العربية التي سارت في الركاب.. على أن الجديد الحق

هو الذي يرضى نفسه بمرور الزمن الذي يتيح

للتماذج الطالع أن ينضج، كما يتيح له مناخ

التقبل، والتجاوب والمعاشية.

ولقد اتضحت - عبر النماذج الأدبية - أن الحدود بين قصيدة النثر وبين قصة الهمزة المركزة مازالت تتداخل في بعض الأحيان، وهو موضوع يحتاج إلى دراسة ليست هي هدفنا في هذا المقال.

إن الذي أثار المشكلة أمامي هو هذه القصائد أو القصص المركزة التي نشرها نجيب محفوظ في ملحق جريدة الأهرام منذ سنوات وما قرأته من قصص لـ محمد كشيك في كتابه (أحوال)، وفي مدى علمي لا أعرف أن ناقداً أو أدبياً قد تناول المشكلة مع أنها تفرض نفسها خاصة ونقص قصيدة النثر تنشر في المجلات الأدبية، وتطبع في كتب، وهذه هي القصة التي أخذت المركز الأول بالنسبة لأخواتها فيما نشره نجيب محفوظ بتاريخ ١٩٩٤/٢/١٨ بعنوان «من التاريخ» (في ذلك الوقت الهميد قيل إنه هاجر أو هرب، والحقيقة أنه كان يجلس على العشب على شاطئ النيل مشتملاً بأشعة القمر، يناجي أحلامه في حضرة الجمال الجليل، عند منتصف الليل سمع حركة خفيفة في الصمت المحيط، ورأى رأس امرأة ينبثق من الماء أمام الموضع الذي يقترشه، وجد نفسه أمام جمال لم يشهد له مثيلاً من قبل.. يرى أنكون ناجية من سفينة غارقة، لكنها كانت في غاية العذوبة والوفاة فداخله الخوف وهم بالوقوف تاهباً للتراجع. ولكنها قالت بصوت ناعم: اتبعني.. فسألتها وهو يزداد خوفاً: إلى أين؟

- إلى الماء لترى أحلامك بعينيك وبقوة سحرية زحف إلى الماء وعينه لا تتحلى عن وجهها)

إننا أمام هذا النص نقف حائرين هل نسميه قصة أم نسميه «قصيدة نثر» خيبر رأي أهل الحداثة ولقد مرت بي في المجلات

الأدبية العربية عامة نماذج من هذا النوع لم تكتب سطورها متناحية مثلاً هي الحال في نموذج نجيب محفوظ، ولكن أصحاب النماذج التي مرت بي كتبوا السطور مفرقة كأنها من الشعر الحر، واختلفوا بعد ذلك في درجة الوضوح أو الغموض، على أنني وأنا أشير إلى ذلك أذكر أن لون قصة نجيب محفوظ أقرب إلى بعض قصص محمد كشيك التي تعايش جواً واقعيًا ممزوجاً بجو أسطوري وكتابه بين أيدينا قبل قراءتنا قصة نجيب محفوظ.

ويبدو أن كشيك قد أحس بهذه المشكلة، فكان أن كتب على غلاف كتابه (نصوص)، ولم يقل أن ما يحتويه هو مجموعة قصص كما جرى غرف القصص حين ينشرون قصصهم في كتاب، ولكن الدكتور شاكر عبد الحميد الذي كتب كلمة في الغلاف الأخير للكتاب حدد هوية ما فيه، فكان أول ما قال (قصص محمد كشيك حلمية. كابوسية. منيائية) وأنا أوافق على تحديد هويتها شكلاً ومضموناً، ذلك أن المجموعة كلها أقرب إلى شكل القصة، وهي تحمل روحاً شعرية غنية، هي من سماتها الواضحة.

إن بعض قصص كشيك تدخل القاري في جو من الهذيان اللاشعوري الذي يعتمد آليات الحلم أو الكابوس، فالمنطق معدوم، والمعقولة مفقودة، ولكن السياق العام واقعي السرد، وأنت مع هذه الطريقة السردية تعايش جواً له صدى في نفسك، وهو صدى غائم يخاطب الجانب الميتافيزيقي والأسطوري في الإنسان.

ولعل الذي مكن له في نفس القاري هو هذه الشعرية التي تتخلل القصة، والصياغة اللغوية التماسكة، والنقلات السريعة التي تشبه نقلة الفرشاة الفنانة على لوحة الرسم. وأنت عبر أغلب هذه القصص تستطيع أن تحدد شيئاً من أسسها، إذ أنها تقوم في أغلبها على مغامرات صبي من الريف في هوالم ثرية بالإحساس، زاهرة بما تقتطفه حواسه المبتحظة على العالم الخارجي، لأقطه ما يروج حوله من حياة، وحركة، متوقفة عند المرأة التي تمثل عالماً سحرياً، وهي تبدو في هذه المجموعة غريبة أحياناً، قريبة وحبيبة أحياناً أخرى، وهو يسمح على نساء اختارهن جواً أسطورياً يذكرنا بما استقر في أعماقنا من صور للنساء الحكايات الشعبية التي طلائاً سمعناها من جداتنا وأمهاتنا.. يخلفهن خيالنا الطفولي، كما يشاء، فأصعب نساء غير النساء اللواتي نراهن في حياتنا اليومية.. وإنك لترى واحدة منهم في قصة (الزنجية).. كأحلى ما تكون المرأة الأسطورية: (هي) الزنجية التي تستجم، عرفنا ذلك من النافذة المضاة، ونهينا كلنا إلى هناك، رحنا نلف وتدور حول المكان مثل فراشات هائلة، فمذ زمن طويل ننظر هذا اليوم، وتفتح هي النافذة قبل أن تستجم، نصفق حين القيشة ونهال، نبثسم هي وتظهر أسنانها البيضاء.. ونراها حين نذهب إلى وسط الغرفة. تترج قميصها الشفاف، تأتي بالوعاء الكبير وتملأه بالماء الساخن الذي يتصاعد منه البخار وما أن تنتهي حتى



ملبقات الظلام....

إن شعر المرأة عامة يستوقف نظره محمد كشيك، فهو كثيراً ما يشير إلى الشعر الأسود في قصصه، وهو كثيراً الالتفات أيضاً إلى النهر والأسماك والنباتات وأشجار النخيل المثقلة بالثمار والعلهور كما أنه يملك إحساساً حاداً بالضوء والظلام، ويمض هذه الظواهر يتردد كمفردة في معجمه النفس بحيث يشكل ملمعاً له دلالة، لأنه يكون عنصراً مهماً في معمار القصة. ومنه (الماء) الذي قد يكون نهراً.. مما يشي بأن المؤلف قد نشأ بجوار نهر، وما هي بعض الجمل التي وردت فيها كلمة (النهر)، وهي ظاهرة ستومي إلى ظاهرة أخرى هي الخوف من (الفرق): (قالت، خذني النهر) ص ١٢٧

(وكانت النافذة قريبة من النهر إلى الحد الذي يمكنك أن تمد يدك فتلمس الماء - ص ١٠٧) (وحينما وصل إلى النهر خلع ثيابه كلها ص ٢١) (يمضي مائلاً إلى النهر يجر جر خيط النجوم ص ٢٤) ويرتبط النهر في ذاكرته بالعيال الصغار وهم يستحمون فيه... يقول: (ويشير إلى الأولاد الذين يسبحون عرايا ص ٧) (أخذت أخرج على العيال يلبطون عرايا في الماء ص ٤٧) وهو نفسه يلبط هو الآخر: (وحينما وصل إلى النهر خلع ثيابه كلها ص ٢١) ومع ذلك فما زال الخوف من (الفرق) كامناً في لا شموه، ويبدو أن المؤلف قد تعرض لتجربة الفرق مرة، أو فسدت غزيراً عن هذا الطريق.. وإنك لتلمس هذا الخوف في قوله:

وسوف نصبح إن لم يتأرجح مهددين بالفرق ص (بينما أتابع تحركات المياه وهي تتدفق مثل الشلال لتزجج من أمامها

كل شيء ص ٧)
(وكانت المياه تصطبغ إثر الدوامات المتوالية التي تصنعها الأسماك المتوحشة ص ٣٨)
(فلاترى سوى الدوامات والزعانف التي تضرب الماء ص ٤٧)
ولكن تجربة (الفرق) ستبدو في الفقرة التالية واضحة متكاملة:



ترتدي قميصها.. نشب أكثر نحاول أن نشاهدها وهي تصعد السلالم الخشبية تجلس على المصعد الدائري، وقبيل الفجر كنا نشاهد أسراب الكروان حين ترفرف قليلاً، وتحط بالقرب منها، وتتملكنا الرهبة ونحن نرى الأعداد الغفيرة من الهدهد الملوثة تقترب منها، تمشي بتيه وخيلاء بينما الزنجية تبتسم للضوء الذي بدأ يبرز وسط

هصمة الكابوس تعتمد على الرهبة واللامنطقى، إنها تتحدر من اللاشعور وفيها عناصرها التى تدور غالباً حول الموت والموتى: (قلت للخالدة أريد أن أراه، الآن مضت مدة طويلة، أمسكتني من يدي وسحبتي عبر الدهليز المظلم، وحين فتحت الباب، تدفق الضوء غزيراً، وكانت الخالدة تسرع فأسرع وراءها، راحت ناحية الشجرة الكبيرة، واقتربت من الجذع الأملس، مالت على الأرض اللينة، أزاحت كومة التراب، وبهد مدبرة راحت تبحث عن الصندوق، حين عثرت عليه، جذبت بقوة، رفعتني فى الهواء، قالت: لم أحضر لزيارته منذ فترة طويلة، وأخرجت المفتاح الذى تلفه فى صدرها، ويحرص راحت تعالج الصندوق فانفتحت، وقالت: تمايل

اقتربت ونظرت من فوق كفيها، فرايتها، لم يكن هناك أى شيء قد تغير، ملامح الطفل التى لم تفارقه، تلك الأبتسامة الوادية، ذقنه الحليقة دائماً، لكن حجمه أصبح صغيراً جداً إلى الحد الذى أمكن وضعه بداخل الصندوق، وبعد انتهاء الزيارة، أنزلته الخالدة فى الحفرة، واستمرت تسوى كومة التراب، فى طريق العودة كان النسيم يهب فاتراً، وصارت الأشجار أكثر كثافة، وتسلل المساء سريعاً بهيم لم يعد بالإمكان رؤية الكائنات الدقيقة وهى تتوارى بحذر خلف الأشجار البعيدة العالية).

أما أسلوب المجموعة فهو كما قلت سابقاً أسلوب فيه من الشعرية ما جعلها عنصراً مهماً من عناصرها، وقد تكون شاعرية الأسلوب فى غير هذا اللون من الكتابة أمراً مفروضاً، ولكنها هنا تتضامر مع جو الحلم الناعم أو جو الكابوس المقلق، وقد يبدو الأمر تناقضاً، ولكن فى حقيقة التعبير المجنح الذى يعتمد عليه جو الغرابة والأسطورة، وقد عززته وقوته الجمل القصيرة التى تلائم هذا الجو، تابع معى هذه الفقرة التصويرية، وتمض فى هذه الجمل القصيرة الملائمة لسرعة انبثاق النور ومجىء الظلام، والتي تدخلك فى حلم جميل تمايش فيه الطبيعة حيث يخنزل لك المؤلف مظاهر الكون الخارجى فى سطور قليلة تجسد لك لوحة تنشئ خلفيتها بحب للطبيعة مكن:

(لما يقترب الليل.. ترتفع الزفرقات.. تتهمر من أعلى الشجرة ثم تسكت فجأة، يهوت صوت العصافير، وتحل الغيمة، يتحرك الهواء، وتبدأ كائنات الليل مسيرتها المتدا، تتسلل فيما وراء الأشجار، وكلما ازدادت الغيمة تسمع صوت الأصوات الغاضبة تحاول أن تقهر السد، تتسرب بعض المياه، وعند النجش تتكاثف الشبورة، لا تكاد ترى أى شيء، ويهيم هدوء صافٍ، لا يقلقه سوى المحاولات الدائبة لشعابين الماء التى تحاول بصموية الوصول الناحية الأخرى من النهر).

هذا نوع من الكتابة جديد، إذ تمتاز الشعرية بالواقعية الغرائبية فى امتزاج أصيل يؤديه محمد كشيك بأسلوبه المجنح البسيط، فلا حذقة، ولا محاولة إيهام، ولا افتعال، وإنما ساطة تعبير تحمل عمقها الدلائل المرفه رهاقة إحساس المؤلف الموهوب.

(وكأننى أغوص فى محيط الماء، أرفع يدي عالياً فلا تطول سوى الهيثم والنبات من ٢٩) ولعل هذه الظواهر التى تتعدد باستمرار تذكرك بأخوات لها يترددن باستمرار كذلك، فستصافح عينيك عبر المجموعة كلها صورة الشجر المثقل بالثمار الناضجة وخاصة النخيل: (تسقى النباتات وأشجار النخيل المثقلة بالثمار من ١٠) والنخلة المثمرة التى ترمى بأعناقها الحمراء من ٢٧)

(والنخلات الباسقة المثقلة بالثمار من ٤٢) (وإثارة لحد الجنون مشاهد الثمر المتعدد الألوان من ٢٥) ألمع الشجيرات والثمار الناضجة من ١٢) وإذا كانت الحواس المتعطشة قد تمثلت فى العين التى تهتم بالشجر المثمر وخاصة النخيل، فإن حاسة الشم تبدو أكثر قوة لدى المؤلف من غيره من الناس، فهو متبهي لكل الروائح كريهة ومقبولة: (اشم الرائحة المتدفقة التى تهب من النباتات الطافية من ٧) (وتساعد ذلك العبر القوى لأشجار الكافور من ١١) (والروائح العطنة تتخلل مسام الهواء من ١٢) (يتكلم الرجل بينما تتصاعد روائح الأدوية والمطهرات من ٢٧) (صارت الروائح المبكرة للزهور الشتوية تمايل المكان من ٤٠) وواضح من هذه الظواهر المتكررة عبر القصص كلها مدى العلاقة القوية بين نفس المؤلف وبين البيئة الطبيعية التى نشأ فيها والتي ساعدت على معاشيتها وتدونها حواسه المتعطشة التى تتمتع بقوة واضعة تظهر فى هذا الالتفات إلى بعض عناصرها والتي تظهر ردود فعلها فى القصص التى احتلت الأجزاء الأولى من الكتاب، ويبدو لى أن الأجزاء الأخيرة كانت المرحلة الأولى فى الكتابة بما ران عليها من جو الواقعية والوضوح، أما القصص ذات الطابع الأسطوري والغميبي، وهى بعضها أنفاس من السريالية، قد كتبت بعد ذلك، ولأنها مركزة وفيها كل ما أشرت إليه كان نجاحها الذى دف مؤلفها إلى وضعها فى الصدرة.

إن نشأة المؤلف فى بيئة نهرية - كما نستنتج من مجموعته - تقف وراء هذا الحشد من صور الطبيعة التى تبدو فى قصص الحلم، إذ تتوآشج هذه الصور من زهور، وطيور، وأضواء، وأشجار لتكون عناصر (الحلم، القصة):

(لم يكن هناك غير السطح الواسع الكبير، والنباتات الكثيفة التى تتسلق الجوانب..، لم يكن هناك أى أحد سوى أخى الصغير جلجلباه الفضفاض، يكاد يصبح فى محيط الضوء، يمد يده إلى أمام، ينعنى وكأنه سيطير فأمد ذراعى إليه، لكنه كان يبتعد، يلور عدة دورات، ليبدأ من جديد، لم يكن هناك إلا الضوء الذى يشكك باستمرار، والنباتات الصفراء المزهرة.. لم يكن هناك سوى التسامم الرقيقة تهب من ناحية وفيها والمصافير تتقافز فى كل مكان.. لم يكن هناك سوى وكنت أحاول جاهداً أن أمسك جلجلباه، لكنه كان يشير غاضباً، ويدخل بجسده التحيل إلى منطقة الظلال..»

وإذا كان هذا هو مناخ الحلم تستقطبه قصة صغيرة مركزة، فإن

شهقة الحزن مهدة إلى مدينة غزة..

شعر - صبرى عبد الله قنديل

هى القارعة.. والمدينة تلقى مساءاتها كسيرة
وتمضى عريانة وحسيرة..
تشر البنادق صوب القبله الأولى
وتحول بين القلوب الخاشعة.
هى القارعة..
يا أمة تضيعها المزايم
وتقتال من تاريخها المكارم
ولا أحد هنا
يجبر الثكالى وينتصر للدماء المشرعة
هى القارعة..
والذئاب تفرس أنيابها
فى جسد النهار البرى
وقد استحل الكلاميون
مخادعة القوم فى الشموس الطالعة.
هى القارعة..
منذ أن بدأت مداولات الرهان
واشتعلت الكلمات فى جعجات البيان
وانطفأت جذوة النيران
فى الدماء الباردة.
هى القارعة..
تطلع من خلف كل باب
فأين حماة الكتاب
وخيل الشهاب؟
ومن ذا الذى يظاهر بالممانعة؟
هى القارعة..
والذئاب تجوس فى أرجائها
وحيدة.. وحيدة
تقتحم المحارم
تنهش البكرات
فى ظهيرات المراجعة.
هى القارعة..
والليل المكبل
تدوسه أحذية أبناء اللقطة
والجنازير المحيطة
تشق الدليل
الموثق للمظالم
دون مرافعة.
هى القارعة..
تسكت صوت الأذان
تفرع الرهبان من دق الجرس
.. ترفع فى أوطاننا أكساليل
الخرس



الشيخوخة

شعر - صلاح والي

هل يمكن لهذه الأقراص أن تنفخ هذه الأكياس
الجلدية؟

اكتب لي عن أفضل طريقة استعمال
فقط وضعتها عليه
ولم يحدث شيء!!

(٢)

لست أدري لماذا
رغم حسن نيتي
كلما مررت على مزارع الأبقار
تذكرت
السيدات المنحنيات فوق البضائع
بالأسواق

(٤)

كائنات صغيرة ومشاغبة
ودائماً تقوم بمظاهرات منفردة
ونطيمها رغماً عنا
أعجب من هذه الطواغيت الصغيرة
أحباب الله والناس
واللبن

(٥)

قالت ابنتي ونحن نبارك لها زواجها
جميل جداً يا أمي شهر العسل
فهل كنت
فانسحبت من لساني
شهر العسل هذا اختراع الشباب
أما نحن.....
واخترت ماذا أقول؟

(٦)

ماتت أختي في سن الثلاثين

(١)

كنت أود أن أحكي لك عن زوجتي
فهي جميلة، هادئة جداً، لا يسمع صوتها
من مكان بعيد
ولا تثير أي مشكلات بالطبع
لكن يلزم أن أضبط لها المنبه
وأضع الفسيل في الفسالة وأخرجه،
واله من على الحبال
وأشتري حاجيات البيت
ليس مرة واحدة
ولأن الفبار يسد تنفسي
فأستريح قليلاً في الشارع، على السلم
لأتأمل الناس، فقط
لا لأسمع ما يقولونه عن زوجتي حين يمضون

الشفة

ولكن عندما يسألني الجيران
عن سر ذلك الصراخ
ألتقط أنفاسي
أمسح عرقى وأقول زوجتي جميلة هادئة جداً..

(٢)

همس في أذني

الفياجرا

ولكنني وجدتها أقراصاً!

(بعد إذنك سأضع نقطتين في كل أذن
تلك أوامر الطبيب)

(٨)

أرسلت لي كل خطاباتي وكتبتي
التي عنده من أعوام
قالت لا تكتب له ثانية
أوقف هذه العادة من فضلك
«كان يوماً عصيباً»

هل أغضبته في شيء
ثم نقول لقد وزعنا ملابسه على الفقراء
قل لي بالله عليك
ما الذي ستلبسه عندما تعود
أرجو لا تقضبها إنها أمك
حق لا تأخذ تلك القرارات الحمقاء.

واعتذرت كثيراً
لتأخرها عن الموت
جدتي تبحث عن عريس
اتقاء الفتنة
أرجو أن تكتب لي
معنى اتقاء
خاصة أنها مرتبطة بجدتي
(٧)

لا ترسل لي خطابات
فصندوق البريد سرق
وعادة ما أجد البريد تحت بابي
كان ينادي
بوستة
ولكنهم أبدلوه بآخر



مشاعر خريفية

شعر - د. منى حلمي

تجتاحني نوبات الاشتياق
تهاجمني بلا رحمة مرارة الندم
في الخريف
أكثر من أي وقت آخر
تنزف روحي
وينهار قلبي الضعيف
...
أتى الخريف
أقتل كل أمل في الرجوع
عاشقة متألدة .. يائسة .. نادمة ..
وأخفي مأساتي بين الضلوع
...
أتى الخريف
لا هاتف يفرح قلبي
لا رسالة تقرح قلبي
لا رجل يفرح قلبي
لا أمنية تقرح قلبي
...
أتى موسم الخريف
يا حبيب كل المواسم
عش حياتك كما تشاء
أما أنا مثل الليل
لا أشدو إلا عند ذروة البكاء

أتى موسم الخريف
يا حبيب كل المواسم
أتى الخريف
يا رجلاً نادر السخاء
مشاعره طازجة
وحياؤه عفيف
...
أتى الخريف
يشبهك كثيراً الخريف
في رفته، وأشجانه المطرة على استحياء
يشبهني كثيراً الخريف
في اشتهاؤه الحزينة
وغنائته الذي يطرب السماء
...
أتى الخريف
حنان الشمس يسألني عنك
وخشونة الرجال تدفعني إليك
...
في الخريف
أكثر من أي وقت آخر

فراشة مصرية

شعر - حسام نصار

وقول وشدد فى القولان على ف بلدى
على صبحنا به يا نيلى
على مواويلى

وحزن صره ف مندبلى بدموع بلدى
ناجى الريابة تشد أوتار
وتقول أشعار
لا بد يوم ناخذ بالنتار.. تارى وبلدى
واوصل لدار الهلالية
وارمى تحية
وكلمة منى وأغنية.. لعرب بلدى
هات القبيلة حميها..

.. بطمية ادميها
وتوك تبجر بيها تيجى بلدى
ودماهم الحرة ف ميلك
حنت سيلك
ويشربوا المية ف ليلك تصبح بلدى
واسقى بميتك التريات
تصحوا الأموات

وتسيب شرانقها الفراشات حرة ف بلدى
واطير معاهم وف حطين..
ارجع للطين..

وأموت فى نور قدس فلسطين قدسى وبلدى

دي كلمة من واد بحراوى
لكن غاوى
ودمه حر وغلباوى يعشق بلدى
كلمة لكن زى الدودة
دودة لدودة

سابت شرانق موعودة فى تراب بلدى
وادلدقت وقعت فى النيل
..اسمر يا جميل

يللى اتوهبت لشعب أصيل ورويت بلدى
عامت لكن ضد التيار
طول المشوار

قاصدة بنى مر الأحرار زينة بلدى
قالت يا نيلى يا نيالى..
..ورحمة غالى

ميل على كل رجالى فى صعيد بلدى
عدى على السمر الجدعان
أى من كان

أينما تكونوا

قصة - د. مرعى مذكور

١- السر.. وأخفى

بقلة العكارة فى قعر التربة على يمينه ملئت فى أذنيه كأنه يفرغ من جردل ويصب فى فتحة قلة ترتفع بقلتها مع زيادة تدفق الماء إلى جوفها.. توقف عن الجرى المتمثل فى نطحات متتالية ومشط قدميه الشمال يضرب فى كعب قدمه اليمين، مثل غراب نوحى يتقافز على السكة وعرقه مرقة، ودقات قلبه طبل بلدى يبدى فى رأسه، والخوف هو هو، كان الثعبان وهو يدور على عقصة ذيله فاتحاً ذركته قد أرتضى عليه بالفعل ونهشه بدلاً من حويه وإعطائه الإذن، إذ لم يشعر بنفسه والحوارى يقرب منه ويهم بلث الثعبان حول رقبته ليقرصه فى أذنه، فما أن دقق فى رأس الثعبان إلا وأرعبه ضوء العينين واللسان المشروح خارج الفم والذي يتراقص مثل ذبلى برصين انفضا للثو، فاصطلق ساقبيه للريح واستمر على نطحاته المتتالية كأنه يحجل حتى توقف ليظهر خلفه جثة نجهم، حتى ضرب صوت البقللة فى رأسه فتوقف مكانه كأنه متحسّر، ومن سخونة التراب يبدل قدميه الأخفيتين صموداً وهبوطاً، ويصره على القفاعات التي تتقلل هنا وهناك..

سمى باسم الله ومن شر حاسد إذا حسد، وهو يرى حافسته اللامسة الضاربة بالزرقعة تشق العكارة، ويضرب بذيله مرة واحدة ويعمل جهة حافة التربة ثم يغطس محدثاً بقللات وبقاعات، وأخذته نشوة الفرح وراح مخه إلى طاجن صيادية وعشوة يهيم فيها البيت كله، وما هو بيلغ جلبابه وفانلته ومسرواله ويطب فى التربة كما ولدت أمه..

تركه أمامه يلبس ويحب ويغطس كما يحب، ومن خلفه تماماً بدأ يقطع جواليس الطين ويضعها على استقامه على عرض التربة، بجانب بعضها وفوق بعضها، حتى سد سرسوب العكارة القادم ناحيته، وصعد - فى خفة بعد أن تلقت يميناً ويساراً - إلى ظهر التربة، ومشى ست أو سبع خطوات فى لهلبة التراب وهو يبذل قدميه فى سرعة، ثم نزل وبدأ يسد سداً ثانياً.. بعدها دلك كفيه فى بعضها وكورهما على هيئة بوق ونفخ فيهما، ثم وجد نفسه يصفق تصفيقتين أحدهما صوتاً وألماً فكبه، فها قد رزقه فى خاتة اليك ولن يتفلسف منه، وهم بأن يرفع صوته مفتياً: «بين سدين وميه»، ولصق كفيه مفتوحين بجوار بعضهما على هيئة مفرقة، واقترب من أحد السدين وسال عليه وبدأ ينزح العكارة ويلقى بها خارج منطقة السدين.. مع همته وانهماكه بدأت المياه العكرة تتناقص وبان قاع التربة، وبدأت قداما تظهران وهو يرفع إحداهما من الوحل وينزلهما

متقللاً وراء مشط بلعلى هنا أو قرموط صغير هناك.. وكلما مميك خيراً رماه على على ظهر التربة غافلاً عن نطاته من سخونة التراب، ويصره كله على الصيد السمين حتى يزفقه فى الهيش والحشيش الكثيف على جانبيه التربة.. تلمس وهو ينحنى إلى خلية حشيش تمايلت أمامه فجأة فحرف أنه يختبئ، بنهها، وانقض بيده ويعزم ما عنده ليقبض عليه، وليرفقه بين يديه، وضجأة صرخ وهو يرى نفس المئين الزجاجيتين مسطّلتين نحوه واللسان المشروح خارج الفم يتراقص مثل ذبلى برصين انفضا للثو، وقبل أن تنتهى صرخته أو تترك بداه الطويل اللامع الضارب بالزرقعة، كان قد أرتضى عليه بالفعل وشمر بسكين حامية تشق حلمة أذنه، ويدها متسمرتان على ما بينهما والجسد كله قد ضربته الزرقعة، وتضبط وهو يستقل من طوله فى ما تبقى من عكارة فى قاع التربة..

٢- كرم الجعافرة

وما أن لجلل صوت مشروح حتى وجد نفسه مسحوباً إليه مع خوف لا يدري مصدره، وزاد الانقباض والخوف كأنه مشروح بحمل ثقيل إلى حافة بئر يشق بالحيات والثعابين والمقارب، مع مطلة الصوت الغريب الذي ذكره بالعم عبد الرحيم وهو ينادى على الترمس فى نجع الجعافرة.. ينذع فى اتجاه مزعم ما عنده كأنه يناديه، رغم عدم معرفته صاحب الصوت أو ما ينادى عليه، حتى أنه أخذ السلم فى جلبتين اثنتين: فى حفرة كان على بسطة السلم الوسطى، وفى الثانية كاد يصطدم به أمام بوابة البيت، وجده فى مواجهته تماماً كأنهما - ما - فى انتظار بعضهما فى المكان نفسه وفى الثانية نفسها..!!

المفاجأة قبضت صدره أكثر فأكثر بقلبه يندلق بين قدميه، وتلمس وكاد يسقط من طول، وأصبح المتأمل لهما يتعجب من وقتئهما متحشبين مثل متماثلين تمام التماثل فى الطول والعرض واللون والكسم والرسم والملامح وحتى الجلباب الأبيض واسع الأكمام الذى يستر كل واحد منهما والشلل الأبيض المنفوخ حول كل رأس ومطرف كل شال على القرن مائل، والاندهاشة التي جعلتهما يبتنان على حركة واحدة اتسعت معها العين السليمة لكل واحد منهما وتكورت بدلاً من استطالتها المسعوبة، مع زيادة باضها بدرجة كبيرة وتقرس الحواجب وانفتاح فم كل واحد على آخره لتتكشف داخل كل فتحة مفارة متهمة بدون حتى سنة واحدة خربة نخر فيها السيوس..

فى وقتئهما المدهوشة والتي يعصب الناظر إليها أنه متحجر، خيل إليه أنه ينظر إلى نفسه وهو يعمل ويكاد يقترب أنه فى ميلته على الحمار، الواقف بينهما بحمله، من أنف المقابل له وعينه السليمة تبص فى مفارة صاحبه الهتاء، فأحس بجردل عكارة مثلبة يفرقه فيسبح فى عرقه وهو يستعيد حادثة أسنانه التي طارت ذات مصرية بعد حش خلية برسيم، عصبيريتها فوجى بيده التي تقبض على خلية





فى الأذن وحفرة عميقة فى أرضية المقعد، والزيتة والصباح «حية.. شعبان» وجدوه ينفذ الغطاء عن جسده ويجرى مع الصباح بآخر عزم عنده ويمسبهم فى الجرى وكعبه يضرب مؤخرته حتى غاب عن أنظارهم وهم يحمدون الله أن نجاه من هذا الدور.. ومع ذلك ظلت الحية مقطوعة النصف تقزعه فى نومه فيهب مذعورا وينظر إلى أصبعه الوسطى مستعيداً بالله من الشيطان الرجيم، مع أنه دهس حيات وضرب عشرات الثعابين وأصطاد العقارب وحبسها فى برطمانات مربي فارغة حتى نشفت على عودها..

وشوشت له الحليبية بنت الحلبي الودع، وقالت له عن حبل يتراقص فى طريقه فى آخر عقدة، وعقدته نهايتها تتفرع فرعين كأنها فرقة بسوطين. وقال فى نفسه هى الحية بنت اللثيمة بلسانها الذى يتراقص خارج الفم، رغم أن المغربى طمانه أن الثعبان لا يقرص إلا بإذن ربه.. ومع تكرار الحلم هج من النج وحياته وتعاينه وعقاريه

البرسيم ماسكة أيضاً - ضمن ما هى قابضة عليه نصف حية لا تزال تتمايل ذات اليمين وذات الشمال ولسانها المشقوق من الأمام يتراقص خارج فمها، ومع كل حركة تميل ناحيته كأنها تهم بدخول عيه، وجد نفسه يطوح ما فى يده بهزم ما عنده ويجرى فى الاتجاه المعاكس، ولم يشعر بنفسه إلا وهو على جذر رقبته يبك الدم من فمه على حجر كبير مثل شاهد قبر فوق رأس غيظهم والتراب الممجون بالدم ينطى وجهه من أوله إلى آخره.

داخوا فى تطبيبه السبع دوخات حتى تخف الحمى التى مسكتها من ساعتها، وظل جسده يشع المصهد رغم دعه بالخل ولبيخة الثوم، والحرارة هى هى تكاد تسلى الجسد الراقد والغائب فى الملكوت.. جاء مغربى وفتح الكتاب ولم ينفع، لكن مع كسر قلة بجانبه وصرب عيارين من بندقية بروحين بجانب رأسه تماماً أحداثاً صغيراً

هكذا اسمته، وأكدت على الداية وهي تتميزها بالمعلوم في يدها، والأخرى تستحسن الفكرة وتهزه في الغريال وأختها الصغيرة تدق الهون بجوار رأسه محدثاً رنيناً طويلاً متداخلاً، وأن المولود بنت اسمها إحسان، ولحبك الفكرة شيكت ترسمة ذهبية في حمة كل إذن من أذنيه الصغيرتين وشحت عليه من سبع بوابات..

هز رأسه ليرجعها وتعدي الليلة، وبعد أن استقر المولود في يدها أشار إلى حمامته، التي هي مجرد علامة صغيرة، فعاجلته برد قاطع يؤكد تمسكها بما في رأسها:

— على سبع بنات يا حاج، والعين فقلت الحجر..

وها هي كل يوم تقزع من نومها وتقزعه وتصعد وتزيد له عن كوابيسها التي تتشى بمقارب تسد عنها طريقها كلما وضعت جنبها على السرير وغفلت عنها، أمه ذات نفسها استمعت معها إلى الحلبة ضاربة الودع وهي تؤكد كلامها: «وجع إيمانه أن الأصمار بيد الله ولو كان ابن آدم في بروج مشيدة، إلا أن كوابيسها التي تعيدها وتزيدنها تسبق كيانه كل ليلة عندما تبدأ فزعانها، وكل مرة يكر لها أن المكروب مكتوب..»

وها هي تركب رأسها، وتضعه في قمقم: سققوا المقعد بالثور، ومايكما وإغلاق شبائك الوحيد بزجاج وسلك شفاف لا تدخل منه إبرة، حتي أصبح على صنجة عشرة، وها هو إحسان في مملكته وعالمه: جليس يجالسه النهار ويقوم على حراسته بالليل، أما الدنيا وأحوالها فيمكن اختصارها وتقديرها له في مقدمه أعلى الدار، جابوا له سيدنا يحفظه القرآن، والأستاذ يفك له الخط ويعلمه الحساب ولزوم ما يلزم، وها هو الولد يفتح الله عليه فيقرأ ويكتب ويرسم، خطه ما شاء الله ورسمه الخالق الناطق..

وها هو الأب اعتاد دخوله البيت فيلمح الأم في قعدتها تروح إلى الأمام والخلف وأمامها برطمان شفاف بداخله عقرب، وهي تروح وعينها تبك الدم: «أمانة يا عقرب البين، أبعد سمك عن ضنأي..» وكل ساعة تدخل داخله وتتفحص أمامها الورقة الملوقة التي تشيلها في كعها، وعندما تستقر بقايا المقرب المسحوق أمامها تكمل سحقها بمداسها، وتزيد للدلالة عطايها من فريك ولبن رائب وزيدة وجبن قريش..

وها هي ذات صباح تزم باب المقعد خلفها وعلى يدها صينية فوقها الإفطار، ولما لم يتم إليها الحارس اطلعت إلى ضئها المضجع فوق سريره وبهد الهيمت الراقدة على الورق تقبض على قلم من الأقلام الملونة المبعثرة بجواره.. وصرخت صرخة مشروخة هب الحارس القائم على كرسيه بجوار السرير والتجهم وهو يراها أمامه جاحطة العينين مرمية بنصفها الأعلى على السرير بجوار وليدها وعينها على المقرب المرسوم الخالق الناطق على الورقة أسفل يد الولد الزرقاء في لون الليلة، ظل يصرخ وهو يرى المقرب يتحرك بالفلل ويتجه أيضاً نحو يد الأم المتسمره في الأخرى بجوار ابنها..

إلى حجرة ضيقة محكمة اكترأها في الدور الثاني في بيت على البحر المالح، أصبح يكسح حجرته ويرشها كل يوم ولا ينام الليل إلا بعد أن يقب كل شيء ويغتش كل شيء، وعندما تدخله الطمانينة ينلق بابها عليه ويروح في النوم بعد أن يضبط مؤشر الراديو على إذاعة القرآن الكريم حتى تروح الأشباح ولا تخفيه الأحلام المكررة والمتكررة..

في وقتها المدهوشة أمام قرينه الواقف أمامه والذي يفصل بينهما الحمار بما عليه من جنبتين كبيرتين يظهر منهما سيال البلع الأصفر فاقع اللون مثل بطيخة صفراء هأوى، مال عليه وهو ينظر له نفس النظرة، وسأله عن السمر وهو يضرب يده داخل الجنية الملاصقة له، وما أن دخلت يده حتى كانت التفزة والسمعة، افتركا «سلاية» أو شوكة عاقول، وسحب يده والألم يتزايد وهو ينظرها خارج الجنية وزاد تحجيره وهو يراها غارسة نايبها في إصبعه الوسطى وتتأرجح في الهواء ثم تلف حول معصمه، مرقطلة تميل إلى الاخضرار نصفها محشوس من أسفل وتضغط على يده.. مع الآله التي تخرج بالمعافاة يسأله ولسانه يتمشكك:

— أي الدواهي رمتك علينا يا جلاب المصائب؟!

وتزاد بعلقة الرجل المقابل وهو يرمى عصاه ويشمر ذيل جلبابه الواسع ويهم بالجري:

— من كرم الجفافة يا خال..

وما أن يسمعها حتى يزداد تغشبه وتسقط رأسه فوق الجنية الملاصقة ويقع — متخشباً على الأرض..

٣- في بروج

على صرختها المكتومة هب من نومه مفزوعاً، وعندما نظر إليها ارتسمت على شفتيه بسمه رضا وهو يسمعها، على الجانب الآخر من السريز، تستعيز بالله من الشيطان الرجيم.. قال لها وهو يلاغها إن العشاء الدسم كبس على نفسها فعاودتها الكوابيس الثقيلة بمقاربيها وتمايلينا ويسم الله الرحمن الرحيم، ولما وضعت يدها على فمها مشيرة له بالأخرى إلى الراقد بينهما، التفت إليه في سكونه وندق في وجهه هلة القمر، وانشرح صدره وهو يقرأ الموزتين ثم يسمى ويميل إليه ويرفعه بين يديه ويضمه إلى صدره في حنان أشعره أنه أسعد مخلوق في الدنيا، وفي اللحظة نفسها اتسمت بسمته وهو يرى يد الأم تروح إلى خشب السرير وتتمتع بكلام لم يسمعه ويمرعه حق المعرفة..

فزع فزعاً خفيفة في الأم المرعوبة التي ما تزال تتلفت حولها وتقتل من فوق السرير وترفع المواعين وتتقر تحتها ثم تضعها مكانها، والغارقة في خوفها وهي تكز على شفتها السفلى وترفع فتحة أنفها الشمال كاسرة على عينها التي فوق الفتحة المرعوبة وتمد يدها مسبية بأنهم الله لتعيد الوليد إلى حضنها، وتؤكد ما أكدت عليه الليلة الفائتة:

— إحسان يا حاج.. اسمه إحسان..



طريقة مبتكرة

قصة - د. أحمد المنزلاوي

لكل مخلوق طريقته في السعي على رزقه، وهي طرق باتت معروفة أو مألوفة، لكن يونس الحجاوي ابتكر طريقة جديدة فريدة، يمارسها بمهارة تثير الدهشة، وإتقان يبعث على الإعجاب.

تحول يونس إلى دكان متحرك، يحمل بضائمه معه، لا على كتفيه أو ذراعيه، ولكن على رأسه وعينيه، وحول رقبته وممصمه، ويأخذ أجزاء جسمه الأخرى، وهو لا ينادي عليها في الشوارع والطرق كعادة الباعة الجائلين، بل يعلن عنها بطريقة ذكية، غير مباشرة.

يجلس على المقهى، في أبهى صورة، يلعب النرد بمهارة وعبقرية، كل من في المقهى يلعب و يلهو، أما هو فيلعب ويعمل في نفس الوقت.

يلقى زهرتي النرد، ثم يضع يده على الطاوية الفاخرة أو يحرك النظارة الشمسية إلى أعلى قليلاً، أو يكشف عن جزء من ذراعيه، فتظهر الساعة الجديدة اللامعة، أو يفتح ساقيه قليلاً، فتطل المصا الأنيفة. الطعمة بالأبنوس ويظل الرجل في حركة دائمة، يعلن عما يحمله على بدنه كالمبادة الصوفية أو الكوفية، أو الجلاب أو الحذاء، وكل حركاته، تبدو مدروسة وغير مفتعلة، تثير فضول الحاضرين، وتُدفعهم إلى السؤال، ثم الشراء.

يقوم الرجل بجولته التجارية مرة واحدة في الأسبوع، يسافر خلالها إلى المدن الكبرى، القريبة كالنصيرة ودمياط، أو البعيدة كالاسكندرية والقاهرة وبورسعيد وغزة.

وهو على أتم استعداد لتسليم بضاعته لمن يشتريها فوراً، على المقهى، أو غيره، باستثناء الجلاب، والحذاء، فيطلب من المشتري أن يصحبه إلى داره، حتى يستبدله بأخر، بعيداً عن العيون.

يسأله أحد رواد المقهى عن تلك الساعة التي يحملها في يده، فيحدثه عن مميزات، والبلد الذي صنعها، وغير ذلك من المعلومات المفيدة التي يعرفها من البائع، وهو يبحث دائماً عن البضائع الممتازة والنادرة، ويحصل من تجارته على ربح مناسب، يكفي نفقات أسرته، ويوفر لها الحياة الكريمة كان قوامه متوسطاً في كل شيء، فلا هو طويل بائن الطول، ولا قصير واضح القصير، ولا يدين كاشجار الجميز، ولا نخيل كأعواد البوص، وما يناسبه يناسب معظم أهالي القرية، أو يحتاج إلى تعديلات طفيفة.

اكتسب يونس الحجاوي ثقة الجميع، ببضائمه الجيدة المنتشرة، لم يهتم أحد من أبناء القرية بالعلامات التجارية، أو بلد المنشأ، بعد أن تحول الرجل إلى رمز للثقة وعلامة للجودة.

شارك أبناء قرية في جميع المناسبات، وفي كل مكان يجلس فيه، لا يتوقف عن الإعلان عن بضائمه، بطريقته الهادئة المبتكرة.

لم يخدع شخصاً من أهل قرية طوال حياته، وإذا حدث وتعرض للخداع في سلعة اشتراها، احتفظ بها لنفسه، كل ما يتاجر فيه باختصار دقيق، أنيق، رقيق، ينم عن فهم ووعي وذوق رفيع.

حافظ يونس على مظهره قدر استطاعته، في كل مكان جلس فيه، أو مر به، وإليه يرجع الفضل، في ارتفاع مستوى الأناقة وحسن المظهر بين أبناء قرية.

لم يقتنع أبناء يونس الحجاوي بالوظيفة الحكومية، ودخلوا المحدود، بعد تخرجهم، وحصولهم على الشهادات العالية، وكانوا أول من عرف طريق السفر إلى الخارج.

إلى الفئار

قصة - فوزية مهران

للمصمت طبيعته وهو أب لشهيد - سعى نفسه لهذا العمل كمن ينذر صوماً أو صمتاً - ويعد خلوة للمباداة والمناجاة - عمل قريب من روح الجدية وفعل الاستشهاد.

له طريقة مبدعة في السرد والحكي - يشع حرارة على الصورة والكلمات).

الرجل لم يستطع صبراً أمام حزن زوجته لفقد وحيدها - أثر أن يترك لها حمل النبات لتشغلها المسئولية عن حرقة الفقد والغياب.

أما الشاب - وصحت: ربما هي المرة الأولى التي يشغل فيها شاب عمل حارس الفئار - الشباب يضع بالحياة والنشاط في الذي يدفع به إلى الممرلة والبعد؟ - شجعت خالته زوجة المأمور على الذهاب للعمل بالفئار وهو صديق الشهيد وحطيط ابنتها.. هو كل ما تبقى لهم.. ويعاني الحزن والفقد مثلهم - ويمنى من طول انتظار فرص العمل. يرفث عيناه بالدموع، الأم حريئة وحكيمة - كانت تعرف أن زوجها يتفرق بين البقاء معهم والبعد عنهم - خافت أن يموت وحيداً.. بعثت بقريبها الشاب وهو بمثابة ابن له ليرعاه - وفي الوقت نفسه تعتمد عن مرارة التعلل والانتظار - ألقت به إلى عمل شاق يتدرّب على المواجهة والصبر والاحتمال.

- لم أكن أتصور أن القائد الجسور الذي يتحدث عن شجاعته ليحارة وعمال الموانئ والفئارات بهذا الحس الرفيف والمناطفة الجياشة:

استمع إليه بانبهار - معه يمكن المعامرة - والشباب طموح وفنان - فربح جود جديد يكتشفه ويؤلى رسم لوحاته - كان يتجيب الحديث حتى لا يصل إلى الموت والشهادة.

قلت: استطيع أن أتصور حكاية الثالث - هارب من قصة حب أو زواج ويكنم سره.

- طن أنه غريب بين أقرباء - لزم الصمت ويتعلّى بصيد السمك - ياتيه البرق وفيرا - فيلتي في البحر يصيده جابوا بأكواب الشاي - تصاعد الدفء في الأرجاء - أشار الريان أنه اكتشف حكاية الخصام مصادفة عند زيارته للفئار ووجدهم متبايعين في جلسة الشاي.

علق يمرح: طلبت منهم الاختيار بين عقد صلح أو محاكمة قلت لهم: انتم في مهمة كبيرة - تتركون الأهل والديار من أجل أن يظل نور

كان حليماً أن أجد نفسي في طريقى إلى الفئار. الجزيرة الصغيرة تبدو مثل كوكب عمير مجهول تركنا السفينة راسية في العمق ونزلنا إلى زورق أخذ يتحرك بنا ككراشة صغيرة تتحدّر من جبل أشم. والسفينة تقف راضية، شاهقة وصامدة.

أخذ قلبي يحقّق بشدة - رويّ تنسحب من حسدى - إحساس طفلة أفلتت من يد أمها وتضع في مدينة غريبة..

هو فقط من يشعرى بالأمان - هو من أرمّل لي بداء خفيا بأن أخرج إلى البحر - وكان اللقاء - مستعدة لألقى بنفسى إلى التين.. لأنه سينقذنى - أعاننى الخوف والإثارة (لكن هناك ..)

قال لي ونحن نتحدث عن نجمة البحر - سنحدين في اتجاهك دائماً صمت - ربما صرح أكثر مما يجب - فقال متداركاً أقصد ألا مرشدك في هذه الرحلة.

قلت لنفسى «أشمر معه بالأمان» وظل قلبي يخفق بين الرهبة والفرحة.

كان بادئنا على المرسى رجال ثلاثة - ظلت قامتهم تطول بلامحهم تين حتى اقتربا منهم.

هكرت (مهما كانت حكايتهم هم يملكون شجاعة الاعتزال تتركون الأهل والأصدقاء ويمشون كالزهاد والرهبان من أجل مهمة مهمة وعمل مختلف؟)

السفينة هي شريان الوصل والحياة - ينتظرونها كل شهر كأنها رسول محبة تحمل لهم الدفء والماء والطعام والحكايات والأخبار. يسومونها «المبايدة» لأنها تعود إليهم دائماً - التفاوض حول الريان - تحضنهم دفعة واحدة.

كان كبيرهم في الوصل يمش على قدميه ليصل إلي كتف الريان يلمسه (معه يشعر الإنسان بالأمان).

ارتفعت نظرتي أعلى الفئار - أحسست بنفسى منارة تطل على شفق المحات رجبوا لنا وكأننا رواد فضاء نهبط على جزيرتهم وهم في حاجة لقاء بشر مثلهم - في احتياج لسماع صوت إنسان.

جلجلت ضحكة الريان - مألهم هل يوجد خلاف أو خصام - ايسموا وتركوا حركة الترحيب والاهتمام تنطق بالافتخار والاهتمام.

دهشت للسؤال: وهل يمكن الخصام؟ متف بين الشعاب المرجانية هل من سبب للخلاف؟ حكى لنا الريان - أن قسامور الفئار يعمل

الرجل قال المأمور: ستأخذ ابني معك هذه المرة.
شعرنا بصدمة - سرت بيننا رجة - أشار إلى الشاب: أضاف إلى
موهبته فتناً جديداً - صنع لمروره غرفة نوم فاخرة - ويريد أن تفرح
بها - كما انتهى من عدة لوحات.. يريد عرضها.
رأينا لوحات البحر نابضة بالحركة - وحدائق الأمواج تتدفق ووجه
الحبيبة يتوهج بالأشواق.

اعتدل المأمور قائلاً: أما المفاجأة الحقيقية فهي لوحة الشهيد قام
ببحث عنها بين اللوحات.. كانت مغبوة ومغطاة.. شمت ابتسامة
كومضة نور الفئار - أنا فخور بابني والحب لا ينقطع بالموت..
تففسنا بعمق - ملأ الهواء النقي حبات القلب هزنى إحساس
منعش فتى.. في رحلة العودة إلى «العابدة» سألت: هل رايت «امراة»
يوماً تعمل بفئار؟ تأملنى الريان.. وابتسم.

الفئار هادياً ومرشداً - عمل يتعلق بالنور وأسباب النجاة - كيف لا
ينفذ النور داخلكم؟
فى ظل فئار الأخوين - ورمز الأخوة يرتفع من قلب الصخر فكيف
لا يؤثر هيكم؟
ولأول مرة منذ استشهد ابن - يبكى الرجل الكبير - نوبة بكاء
تفجرت تزلزل القلوب والأحجار والسنة الشعاب (كان فى حاجة لسماع
صوت إنسان) أزاح عن صدره ركام الأحزان - وانكبا عليه الأخران
يقبلان رأسه وكفقيه.

حضرنا وليمة الغذاء - ارتفعت رائحة الشواء..
كان الصيداء مرحباً بياهي زميله - وأنا أيضاً فئان - يدع فى طهى
الأسماك لم يلق بصيده إلى البحر مرة أخرى - من فربا الملل والسأم
- بل استزاد - وحوله إلى أكلة شهية - وتفتحت شهية الحياة.
تعددت دورات الشاى - الشاى له مذاق خاص مع الأصدقاء - قبل





الأطلس الآسيوي

وكوريا الشمالية، واليابان.

٢- جنوب شرقي آسيا: ويشمل ميانمار، وتايلاند وكمبوديا، ولاوس، وفيتنام، وماليزيا، وسنغافورة، وأندونيسيا وبروناي، والفلبين، وتيمور الشرقية.

٤- جنوب غربي آسيا: ويشمل أفغانستان، وإيران، والعراق وتركيا، وسوريا، ولبنان، وفلسطين ودول مجلس التعاون الخليجي وقبرص.

٥- وسط آسيا والقوقاز: يشمل قازاقستان، رطاجيستان وأوزبكستان، وقرقيزستان، وتركمنستان، وأذربيجان وجورجيا وأرمينيا.

٦- روسيا الآسيوية بما في ذلك سيبيريا.

وتم من خلال هذا التقسيم تناول الخصائص الطبيعية لقارة آسيا من حيث الموقع الجغرافي والتضاريس والمناخ والنباتات والمساحة.

وفي الخصائص السكانية: فإنه يعيش في آسيا حوالي ثلاثة أخماس سكان العالم ويتضح من ذلك عدم التوازن بين المساحة - التي تبلغ ٤٤.٩٢٦ مليون كم^٢ التي تشكل ٢٠٪ من مساحة اليابسة في العالم - وبين السكان حيث يعيش بها ٦٠٪ من سكان العالم حيث يبلغ عدد سكانها وفقاً لتقديرات عام ٢٠٠٠ حوالي ٣.٧٢ بليون نسمة.

كما تناولت الخصائص السكانية توزيع سكان وكثافتهم ونسب توزيعهم بين الريف والحضر ولغاتهم وديانتهم حيث تتميز قارة آسيا بالتنوع الشديد في سكانها سواء إثنية أو لغوية حيث يوجد العديد من التجمعات الإثنية واللغوية واللهجات المتعددة. فضلاً عن نزول الديانات السماوية بها (اليهودية والمسيحية والإسلام) بل أن العديد من الديانات غير السماوية التي يعتنقها الملايين من السكان بها قد بدأت بها أيضاً مثل الهندوسية والبوذية والتاوية والشتوية وغيرها). كما ألقى الضوء على مشكلة اللاجئين في آسيا.

وتحت عنوان مقدمة في التاريخ الآسيوي حيث قسم التاريخ الآسيوي إلى أربع مراحل رئيسية هي حقبة الحضارات الآسيوية القديمة وتمتد من العصور القديمة حتى سنة ١٥٠٠ تقريباً وهي حقبة الحضارات الآسيوية القديمة حيث ظهرت ست حضارات

أن طلاقاً من ضرورة توجيه مصر نحو آسيا واهتمامها بما يدور فيها جاء الأطلس الآسيوي الذي قام بتحريره د. محمد السيد سليم ود. رجاء إبراهيم سليم وأعدده عدد من الباحثين المتميزين ونشره مركز الدراسات الآسيوية بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة كي يصبح مرجعاً للباحثين والدارسين والمهتمين بالشئون الآسيوية من الناطقين باللغة العربية خاصة وأن العديد من الدول الآسيوية لا تتوفر عنها الدراسات الكافية في المكتبة العربية.

وفي هذا الأطلس لم يتم ترتيب الدول طبقاً للمعيار الجغرافي الذي طبقاً له تنقسم آسيا إلى أقاليم جغرافية يضم كل إقليم منها عدداً من الدول، وإنما تم ترتيبها طبقاً للحروف الهجائية. يتضمن الأطلس ثلاثة أقسام رئيسية هي:

القسم الأول: يتناول التعريف العام بقارة آسيا جغرافياً وسكانياً وتاريخياً واقتصادياً.

القسم الثاني: يتم فيه إلقاء الضوء على الدول الآسيوية غير العربية، كل على حدة، وعددها أربعة وثلاثون دولة.

القسم الثالث: يتناول التجمعات والتطبيقات الآسيوية أو التي تشترك فيها الدول الآسيوية مع دول من خارج القارة وعددها أحد عشر تظليماً. يأتي القسم الأول من هذا الأطلس ليلقي الضوء على قارة آسيا من النواحي الجغرافية والسكانية والاقتصادية والتاريخية. فتحت عنوان مقدمة في جغرافية آسيا تم تقسيم قارة آسيا إلى ستة أقاليم جغرافية.

١- جنوبي آسيا: ويشمل كل المناطق جنوبي جبال الهيمالايا وهي الهند وباكستان وبنجلاديش ونيبال وبتان وسيريلانكا والمالديف.

٢- شرقي آسيا: ويشمل الصين ومنغوليا وكوريا الجنوبية،



مركز الدراسات الآسيوية
CENTER FOR ASIAN STUDIES



الأطلس الآسيوي

تحرير

د. محمد السيد سليم

د. رجاء إبراهيم سليم

المشاركون

د. ماجدة صالحي	أحمد عبد الحافظ
د. محمد السيد سليم	د. أحمد عبد الوهيد شفا
مختار شمعي	د. إبراهيم حامد الخازن
مسند أبو	السيد صلي عابدين
رضا محمد هلال	د. جلال السيد الحفناوي
عاطف سمعدوي	خديجة عرفة محمد
عيسى ياسين	د. رجاء إبراهيم سليم

مركز الدراسات الآسيوية - كلية الاقتصاد والعلوم السياسية - جامعة القاهرة - ٢٠٠٣

الكتاب: الأطلس الآسيوي

التحرير: سليم رجاء

الناشر: كلية الاقتصاد والعلوم السياسية جامعة القاهرة مركز الدراسات الآسيوية

- القاهرة ٢٠٠٣

قديمة في آسيا وهي الحضارة الهندية وحضارة بلاد الرافدين والحضارة الصينية والحضارة العربية الإسلامية والحضارة الفارسية والحضارة الموزيلية.

أما الحقبة الثانية: فتمتد من سنة ١٥٠٠ حتى نهاية الحرب العالمية الأولى وهي حقبة التوسع الاستعماري في آسيا منذ قيادة البرتغاليين للموجات الأولى للتوسع الاستعماري ووصول فاسكودي جاما إلى الهند عام ١٤٩٨ ويحت الدول الأوروبية عن أسواق في آسيا لاستيعاب منتجاتها بعد الثورة الصناعية، وتوسع روسيا في آسيا الوسطى والتوسع الياباني، والذي أسفر عن نشوب ثلاث حروب كبرى شرق آسيا، الحرب الفرنسية الصينية ١٨٨٥، الحرب اليابانية - الصينية (١٨٩٤ - ١٨٩٥) وحرب اليوكسبر سنة ١٩٠٠ وقامت مقاومة للحركات الوطنية ضد التدخل الأجنبي والاعتمادات الاستعمارية على الصين، الحرب اليابانية الروسية ١٩٠٤ - ١٩٠٥.

أما الحقبة الثالثة فهي فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى حيث شهدت آسيا تطورين أساسيين: أولهما اندلاع الحركات القومية ونشأة بعض الدول الآسيوية الجديدة بين الحريين السالطين مثل أفغانستان وتركيا وإيران. وثانيهما صعود الصراع الإقليمي والعالمي للسيطرة على آسيا والذي أسفر عن نشوب الحرب العالمية الثانية وما تلاها من نيل بعض الدول الآسيوية في شرق وجنوب شرق آسيا لاستقلالها.

فتناولت الحقبة الرابعة آسيا إبان الحرب الباردة حيث أصبحت آسيا ركناً جوهرياً من أركان نظام القطبية الثنائية العالمي الذي ساد بعد الحرب العالمية الثانية (الكتلة الشرقية/ الكتلة الغربية) وظهور حركات عدم الانحياز وانضمام

الجوار وعلاقتها مع مصر.

وقدر روى كتابة اسم الدولة باللغة الانجليزية ووضع خريطتها باللغة الانجليزية لتعريف القارىء بالنطق الصحيح للأسماء كما تم وضع الشمار والعلم والزهرة الوطنية لهذه الدول طبقاً لما توفر الحصول عليه.

أما القسم الثالث والأخير فيتناول عمليات التكامل الإقليمى بين الدول الآسيوية بعضها البعض وبين دول من خارج القارة الآسيوية وعدد هذه التجمعات اثنا عشر تجمعاً وهى التجمع الآسيوى الأوروبى (ASEM) وبنك التنمية الآسيوى (ADB) وتجمع الدول المطلة على المحيط الهندى للتعاون الإقليمى (IOR - ARC) ورابطة الدول المستقلة الكومنولث (CIS) ورابطة جنوبى آسيا للتعاون الإقليمى (SAARC) رابطة دول جنوب شرق آسيا (ASIAN) منتدى التعاون الاقتصادى لآسيا والمحيط الهادى (APEC) ومنظمة التعاون الاقتصادى (ECO) ومنظمة بحر قزوين (CSO) ومنظمة التنمية الاقتصادى لدول البحر الأسود (BSEC) منظمة شنغهاى للتعاون (SCO) ومؤتمر اجراءات التفاعل وبناء الثقة فى آسيا (CICA).

وفى كل منظمة تم التعريف بها ونشأتها ومبادئها وهيكلها التنظيمى وهدفها والدول المشاركة فيها أن هذا الأطلس يعد إضافة للمكتبة العربية والتعريف بالجديد فى آسيا كما أنه يحترم الدارسين والباحثين والمهتمين بالشؤون الآسيوية.

كما أنه من الملاحظ إخراج الخرائط والشعارات والأعلام والزهرة الوطنية بشكل جيد مما يعنى أن وراء جهداً مبدولاً حتى يخرج لنا فى هذه الصورة الجيدة.

سلمى سرحان

بعض الدول الآسيوية لها كما شهدت هذه الفترة عدد من الصراعات الإقليمية الآسيوية مثل الصراع الهندى - الباكستانى حول إقليم جامو وكشمير والصراع بين الكوريتين والصراع الفيتنامى والصراع الأفغانى.

أما عمليات التكامل الآسيوى: فبدأت فى شرق آسيا فى إطار التقارب بين دول المنطقة والولايات المتحدة حيث دعمت الولايات المتحدة عملية التكامل الشرق آسيوى كجزء من عملية دعم النظم الآسيوية الموالية للولايات المتحدة فى مواجهة الاتحاد السوفيتى حيث نلاحظ أن عملية التكامل بدأت بعد الانقلاب الذى قاده الجنرال سوهارتو سنة ١٩٦٥ ضد حكم سوكارنو الذى أدى إلى سحق الحزب الشيوعى الإندونيسى وكان هذا الانقلاب مدعوماً من الولايات المتحدة الأمريكية.

ونتيجة لذلك فى سنة ١٩٦٦ أنشئ المجلس الآسيوى الباسيفيى (ASPC) لتطوير التعاون الاقتصادى والثقافى بين الدول الأعضاء وهى اليابان وأستراليا وماليزيا ونيوزيلندا والفلبين وكوريا الجنوبية وتايوان وتايلاند وهذه هى الدول الموالية للغرب فى آسيا إبان الحرب الباردة.

ثم الصعود الاقتصادى الآسيوى الواضح لمجموعة دول شرقى آسيا المتمثلة فى اليابان والصين وتايوان وهونج كونج وكوريا الجنوبية وسنغافورة وقد سميت الدول الأربع الأخير بالنمور الآسيوية التى حققت فى خلال ثلاثين عاماً طفرة اقتصادية أطلق عليها البنك الدولى للانشاء والتعمير اسم «المعجزة الشرق الآسيوية».

أما عن مقدمة التطور الاقتصادى الآسيوى تم تلخيص هذا التطور فى خمسة مفاهيم محورية هى مفاهيم النمط الآسيوى للإنتاج والاستيراد الشرقى والدراما الآسيوية والمعجزة الآسيوية والأزمة المالية الآسيوية التى بدأت تتعاضى منها الدول الآسيوية لأن أزمتها كانت فى القطاع المالى فى حين ظلت البنية الأساسية والهياكل الإنتاجية الأساسية قائمة بالإضافة لارتفاع مستويات التعليم فى هذه الدول كانت من العوامل التى ساعدتها على التعامل مع الأزمة.

ونأتى للقسم الأكبر من الأطلس والمهم حيث يلقى الضوء على الدول الآسيوية وعددها خمسة وثلاثون دولة ويتضمن هذا الجزء التصريف بالدولة من حيث الموقع والسكان والديانة واللغة والتعليم والاقتصاد والإدارة المحلية والنظام السياسى والمشكلات السياسية الداخلية وارتباطاتها الدولية وعلاقة الدولة بدول

الموتة والإرهاب حرب أمريكا على العالم

لبنان

هل تعارب أمريكا

الإرهاب في العالم فعلاً أم أنها تمارس إرهاباً دولياً تقننه كما تريد، ولا تعدم الحجج لتبريره ولا المؤيدين له ولها. إما خوفاً منها، وإما طمعاً فيما لديها؟ وهل يستطيع من يعارب الإرهاب أو يمارسه أن يمتع يده الإرهابية عن أهله وأبنائه. أم أنه نافخ الكير وجليسه.

وتتحدث بموضوعية عن حقيقة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي ليهود مثل يتم وايز ونوم تشومسكي، وهوارد زين، ونورمان فينكشتان أي أربعة كتاب مشهورين من السبعة المشاركين في الكتاب والثلاثة الياقون من هم روبرت فيسك وسانتياغو أيلامريكو وديس كوشيتيتش.

ما قدمه المترجم للنائب الديمقراطي عن ولاية أوهايو دينيس كوشيتيتش لم يكن مقالاً كتبه وإنما كلمة ألقاها أمام جمعية أمريكي جنوب كاليفورنيا من أجل العمل الوطني وكان عنوانها دعاء من أجل أمريكا، ولأشك أن بعنوان الكلمة الكثير من الشعور بالخطر الذي توشك أن تقع فيه أمريكا الأمر الذي يجعل الأمريكيان يتجهون بالدعاء لله من أجلها.

والكلمة لها دلالتها سواء في معانيها أو فيما تركته من رد فعل لدى الأمريكيان. أما دلالتها في ردود فعلها فتتمثل في أن الأمريكيان لا يجهلون حقيقة وضع السياسة الأمريكية المذمومة في الخارج ولا يجهلون الفتنة المندمين عليه من خلال محاولة القضاء على مكاسب الشعب الأمريكي بعد أحداث 11 سبتمبر، وأهمها الحريات التي تحاول الحكومة تقييدها بحجة محاربة الإرهاب، وقد اتضح ذلك من خلال تلقي مكتب النائب أكثر من عشرين ألف رسالة إلكترونية تؤيد الكلمة بالإضافة إلى طوفان الرسائل إلى درجة مطالبته بالترشيح للرئاسة.

أي أن الشعب الأمريكي ليس غيباً كما يصوره اليمينيون مناصرو إسرائيل وعلى حالة من التبعية للسياسات المتطرفة.

أما الدلالة الأخرى فهو رفض الشعب الأمريكي للإرهاب الذي يمارس ضده بحجة محاربة الإرهاب وكذلك الإرهاب الذي يمارس في الخارج وهو ما جاء في مضمون الكلمة التي قدمها في نقاط سماها ملاحظات أهمها تساؤلها عن الأسباب التي توجب على أمريكا التخلي عن ضمانات العدالة التي يكفلها الدستور وكيفية السماح بما بعد إلغاء فعلياً للتعديل الدستوري الأول وإنهاء الحق في حرية التعبير وإنهاء الحق في التجمع السلمي وإنهاء التعديل الدستوري الرابع الذي يشترط وجود سبب مقنع لتفتيش الناس واحتجازهم من غير سبب وإنهاء التعديل الدستوري الخامس الذي يمنع حجز المشتبه بهم لأجل غير مسمى من غير محاكمة وإنهاء التعديل الدستوري السادس الذي يوجب حق التهم في المحاكمة القوية والعقوبة.

وتساءل النائب في كلمته أيضاً: كيف نسرع تسجيل المكالمات بطريقة سرية والتجسس على الإنترنت وتصنيف المدعى المهم لأية مجموعة محلية بأنها «إرهابية».

كتاب الموتة والإرهاب حرب أمريكا على العالم لا يجيب عن هذه الأسئلة بالإيجاب فحسب وإنما يكشف عن تيار واع من أصحاب القلم مازالوا يقدسون مسئوليتهم ولا ينصرفون بها فيواجهون هذا الإرهاب الفكري بكشف الحقائق في سباحة ضد الموج الصهيوني الجارف الذي يسوق الكثيرين من الكتاب وأصحاب الصحف والإذاعات بسيف المعز وذهبه أو إن صح لتعبير بصفا أمريكا وجزئتها.

لم يقصد الذين كان لقلهم سهم في الكتاب كشف هذا التيار المعارض لحالة الاغواء الفكرية في أمريكا، وإنما الذي أراد ذلك هو المترجم الدكتور حمزة المريني الذي لم يتجه إلى ترجمة كتاب وضع للهدف الذي قصده وإنما جمع عدة مقالات لكوكبة من الكتاب الأمريكيان الذين يمثلون هذا التيار الذي لم ترهبه العصا ولم تفره الجزيرة.

من أهم القضايا التي يتناولها الكتاب هو فضح مخطط صهيوني يحاول إيهام المسلمين بأن الأمريكيان يتحركون كتلة واحدة ضد ما هو إسلامي وعربي وهو ما ليس صحيحاً فتزداد الكراهية الإسلامية للأمريكان ويبدو ذلك في سلوكياتهم نحوها، ويكون الردود هو اقناع الأمريكيان بأهمية عداء من يكرهونهم.

كما يكشف المترجم «أن صح التعبير» عن ثنائية الموقف الأمريكي تجاه المسلمين فإنه يكشف أيضاً أن اليهود في العالم ليسوا كتلة واحدة في نظرهم إلى إسرائيل وسلوكياتها أو نظرهم إلى الصهيونية وهو ما يتأكد من أن معظم المقالات التي أوردتها المترجم

العولمة والإرهاب حرب أمريكا على العالم

السياسة الخارجية الأمريكية وإسرائيل .

تأليف

نعوم تشومسكي
تيسم ويز
روبرت فيسك
نورمان فينكنشتاين
سانتياجو ابلا ريكو
هــاوارد زن

دينيس تشينيتش

ترجمة

الدكتور حمزة المزيني

- تصدير القيم الأمريكية عبر
- منظمة التجارة العالمية الجديدة
- عالم خال من الحروب
- انتم لستم نازيين... هذه حقيقة
- الخوف والتعلم في أمريكا
- نحو ضمير أشمل
- الإرهاب والرد المناسب

مكتبة مجبولى
2003

الكتاب: العولمة والإرهاب حرب أمريكا على العالم

ويعلق فيسك على هذا الخطأ بأنه سخف يحاول الزعم بأن الأمريكيين أغبياء وعليهم أن يثقلوا أفواههم ولا يتكلمون.

ويشير فيسك إلى أن ما تقوم به المؤسسات اليهودية من تحرّض على الصحف التي تعرض لما يحدث بموضوعية فلا تشتريها لكن على الجانب الآخر فإنه توجد وسائل إعلام بديلة تملك من الشجاعة من يمنحها نشر الحقيقة وتتوزع بين صحف ومجلات لفترة ومواقع

ويقول النائب أيضاً: إننا فوضنا الرئيس في الرد على كارثة الحادي عشر من سبتمبر لكننا لم نفوضه في قرار غزو العراق أو إيران أو كوريا أو ضرب المدنيين في أفغانستان واحتجاز المعتقلين في جوانتانامو بصورة دائمة والانسحاب من معاهدة جنيف وإنشاء المحاكم العسكرية التي تلغي الإجراءات القانونية المعهودة للمحاكمات وأرسال فرق الاختيالات وإعادة مكتب مكافحة الجاسوسية وإبطال العمل بلائحة الحقوق وتعطيل الدستور والثأر على طريق المين بالعين.

أما الخوف والتعليم في أمريكا فكان المقال الذي قدمه المترجم لروبرت فيسك، وهو صحفي بريطاني عمل مراسلاً لفترة طويلة لبعض الصحف في الشرق الأوسط وأخيراً يعمل مراسلاً للأندبنت البريطاني في الشرق الأوسط أيضاً. والمقال يؤكد على تمقيحين أولهما أن الأمريكيان صدموا في إعلامهم بعد أحداث ١١ سبتمبر وبعد أحداث كبيرة ضلّاله وهو ما يتضح من تصوير الكاتب كحالة البحث الدائمة لأمريكا عن المعلومات بمبدأ عن الشبكات الإعلامية التي اكتشفوا ضلّالها. فقد كان الكاتب يسافر لإنشاء بعض المحاضرات في بعض الولايات الأمريكية فلا يحضرها إلا القليلون لكن بعد أحداث ١١ سبتمبر أصبح الحضور بأعداد أكبر مما تتسمه قاعة كبيرة بل أن أسئلة الناس الاستكارية لما يقوله من حقائق تحولت إلى أسئلة استفهامية تطلب المزيد من الإيضاح. كذلك تعليقاتهم وتذليلاتهم على صحة ما يقول من وعود ضلال إعلامي يمارس على الشعب الأمريكي.

أما الحقيقة الثانية فإن حالة من التخويف والإرهاب تمارس في الإعلام بأشكال متنوعة أبسطها لى الحقائق وتجميل القباح. يذكر روبرت فيسك أن امرأة يهودية من لوس أنجلوس أخبرته أنها كتبت تقريراً لإحدى الصحف الكبرى عن تهجير الفلسطينيين سنة ١٩٤٨ والمجزرة التي تعرض لها الفلسطينيون في دير ياسين ونفذتها عصابة شيطرون وبعض الجماعات الصهيونية الأخرى وهي مجزرة تسببت في هروب ٧٥٠٠ ألف فلسطيني من منازلهم وفوجئت بالمثل ينشر بإضافة كلمة المزعومة قبل كلمة المجزرة هاستفسرت عما حدث فقبل لها حتى تنقادي الرسائل المعترضة وعلق روبرت على كلام السيدة بأن الصحفيين يقومون بمهمات جراحية تتسم بالجبن والخوف والتكسل على الأخبار التي يوردونها من الشرق الأوسط فتصبح كلمة الأرض المحتلة: أرضى متنازع عليها، والمستعمرات اليهودية: الأحياء السكنية والمقاومون الفلسطينيون: الفلسطينيون الإرهابيين، والمسؤول عن قتل ١٧٠٠ فلسطيني في صابرنا وشاتايلا: بطلا ورجل سلام، وإعدام الفلسطينيين: تطليقا، وقتل المدنيين الفلسطينيين إصابات حدثت نتيجة وجودهم بين الفريقين المتقاتلين ومن يخرج على هذا الخط فهو لا يفهم حقيقة الأوضاع ويتم الاستهزاء به والتحكم عليه.

فيما اسمته الرد المناسب منهجاً صحيحاً يجب الأخذ به. هالمقال يريد أن يصل إلى أن العالم في حاجة إلى منطق جديد يتناول مشكلاته بعيداً عن منهج التعامل وشبح القبضات الفليطية يخيم على سلوكياتنا.

ويتساءل الكاتب في مقاله: هل الهجوم الجوي الكاسح يمكن أن يكون رداً مناسباً أو ملائماً على الجرائم الإرهابية سواء أكانت الجرائم التي حدثت في ١١ سبتمبر أو حتى ما يكون أسوأ منها وهل بهذا المنطق يمكن تأييد قيام نيكارجوا بالهجوم على واشنطن حين رفضت أمريكا أمر محكمة العدل لها بأن تنهي استمئاضها غير المشروع للقوة وتدفع تمويضات كبيرة لها إذا اختارت بدلاً من ذلك تصعيد جرائمها الإرهابية الدولية وتوسيعها بصورة رسمية لكي تشمل الهجوم على بعض الأهداف المدنية واستخدمت حق النقض ضد قرار مجلس الأمن الذي دعا فيه الدول إلى احترام القانون الدولي وصوتت أمريكا وحدها ضده وضد قرارات أخرى بأن هناك دولا لا ترضى عن سياستها لذلك يجب أن تحتفظ لنفسها بحق الحكم على ما إن كان للمحكمة سلطة قانونية عليها في حالة معينة والحكم على ما يكون داخلاً في نطاق السلطة القانونية المحلية لها وهو في هذه الحالة الهجمات ضد نيكارجوا وحين وافق رؤساء دول أمريكا الوسطى على خطة السلام سنة ١٩٨٧ في وجه الاعتراضات الأمريكية وتقضى الخطة بأن تتحرك دول المنطقة تجاه الديمقراطية وحقوق الإنسان تحت إشراف دولي بشرط إنهاء عدوان أمريكا ضد نيكارجوا ردت واشنطن بتوسيع العدوان ودعم الإرهابيين في نيكارجوا.

وبعد أن تركت نيكارجوا دولة محطمة بها عشرات الآلاف من القتلى أرغمتها على أن تتنازل عن مطالباتها بالتمويضات التي حكمت بها محكمة العدل الدولية.

ويتساءل نغومي بمد عرضه هذا قائلاً فهل نسوق لنيكارجوا الهجوم الكاسح على أمريكا كرد فعل مناسب؟

أما نموذج هايتي التي قدمت أدلة واضحة جداً في طلباتها المتكررة لترحيل أمانويل كوستانت إلى لها وكان يدبر القوات المسلحة عن مقتل آلاف الضحايا تحت حكم المجلس العسكري الذي كانت تؤيده أمريكا بصورة ضمنية لكن أمريكا تجاهلت هذه الطلبات وكان آخر طلب تجاهلته في ٢٠٠١/٨/٣٠ أثناء ما كانت أمريكا تطالب طالبا بتسليم ابن لادن.

شريد إبراهيم

على الإنترنت.

أما الإرهاب والرّد المناسب وهو مقال نغومي تشومسكي أحد الكتاب الكبار الأمريكيين اليهود فإنه يتناول الشيروفرانيا التي تمشيا الولايات المتحدة الأمريكية في تناولها للأمر بالنسبة لها وبالنسبة للآخرين وخاصة في تناولها لمشكلة الشرق الأوسط.

ويستعرض تشومسكي تعريف الولايات المتحدة للإرهاب الذي يعتبر تعريفاً غريباً لمن لا يدرك مغزاه من قبل الولايات المتحدة حيث وضع من أجل عيون إسرائيل خاصة وأن الولايات المتحدة لا تضطر إلى إعمال المبادئ والقوانين في علاقاتها الخارجية إلا إذا وجدتها تحقق أهدافها.

والإرهاب كما تراه أمريكا هو الاستعمال المخطط للنفذ والتهديد باستعمال العنف من أجل تحقيق أهداف سياسية أو دينية أو أيديولوجية من حيث طبيعتها وذلك باستخدام لتهديد أو لابتزاز أو بذل الخوف.

وخطورة التعريف أن يتعارض مع ميثاق الأمم المتحدة الذي أقر الأعمال المنظمة التي يقصد بها تقرير المصير والحرية وتحقيق الاستقلال لأولئك الذين يبرزون تحت أنظمة ذات طبيعة استعمارية أو عنصرية.

وعلى هذا وصفت أمريكا نيلسون مانديلا في كساحه من أجل الحصول على حقوق السود أصعب جنوب إفريقيا الأصليين بأنه إرهابي يقود إحدى أكثر الجماعات الإرهابية فظاعة كما ورد في تقرير البنتاجون عام ١٩٨٨ رغم أن نيلسون كان يقاوم نظاماً عنصرياً قتل أكثر من مليون ونصف المليون ودمر ما قيمته ٦٠ بليون دولار في الدول المجاورة فيما بين ١٩٨٠، ١٩٨٨ فقط.

في المقابل وصف حزب رينامو الموالي لحكومة جنوب إفريقيا بأنه جماعة من المتمردين المحليين فيما يلاحظ أن هذه الجماعة ربما كانت مسئولة عن مقتل مئة ألف مدني في موزمبيق في الستين السابقتين كذلك ومعارضة أمريكا للاجماع الدولي ضد إسرائيل فيما يتعلق بفلسطين.

أما الإرهاب والرّد المناسب فهو المقال الذي قدمه المترجم لنغومي تشومسكي الذي حظي بأكبر عدد من المقالات في الكتاب والرّد المناسب يؤكد على البلطجة والتهجيه التي تصنف بها السياسة الأمريكية في علاقاتها الخارجية من خلال منطق تقدم إلى العالم وكأنه الصواب الذي لا صواب، بمدّه والمقابل يستخدم هذا المنطق في نظره لقضايا كثيرة كانت الولايات المتحدة هي المعنية مؤكداً أن من حق كثير من الدول الهجوم الكاسح على أمريكا إذا ما اعتبرنا منهجها

المرأة الجليدية

المرأة الجليدية

وعارضه الخديوي توفيق في السر والعلن ثم جاءت الذروة أثناء ثورة ١٩١٩ ثم تلاهت بها حلقات كفاح المرأة المصرية طلباً لحرية الوطن وطلباً لحرية المرأة في الحياة والسياسة والفن والأدب. وفي هذا الكتاب تعطي المؤلفة بانوراما كاملة لكفاح المرأة المصرية كما تلقى الضوء على سيرة وأفكار هدى شعراوي زعيمة النهضة النسائية التي لعبت دوراً كبيراً في المطالبة بحقوق المرأة المصرية.

وتصدر المؤلفة في كتابها عن إيمان عميق بالمرأة فتقول: «لقد لعبت المرأة المصرية العديد من الأدوار في تاريخنا المعاصر وكثيراً ما يتجاوزها المؤرخون أو يستهينون بمدلولاتها ويتجاهلون عواقبها وتأثيرها على الأجيال اللاحقة».

والكتاب رحلة حقيقية ترصد تفاصيل خروج المرأة المصرية للحياة العامة بأسلوب بسيط يعنى بالتفاصيل والتقاط الدلالات العميقة لما كتب عن رحلة خروج المرأة المصرية من شرقية الحريم إلى عالم النور من خلال استقراء مذكرات أولئك الذين لعبوا دوراً مهماً في حركة المرأة مثل مذكرات هدى شعراوي، ومذكرات سعد زغلول، ومن خلال أولئك الذين اهتموا بالتأريخ للنهضة النسائية وحركة تحرير المرأة المصرية.

نهضة نسائية

شهد عصر الخديوي عباس حلمي الثاني (١٨٩٢ - ١٩١٤) نوعية جديدة من المرأة المصرية في شوارع القاهرة وأماكن العمل وخشية المسرح ومدرج الجامعة: المرأة العاملة البسيطة والمتقشفة التي تحاول أن تجد لها مكاناً إلى جانب الرجل المصري المثقف فظهرت في هذا العصر الأدبية والشاعرة والروائية فكانت كتابات عائشة التيمورية في مجال الشعر فكتبت بالفارسية والتركية والعربية، وزينب فواز التي كان لها الريادة في شكل جديد من القص «الرواية» التي صدرت عام ١٨٩٤ وعنوانها «حسن العواقب» ووقعتها باسم «امراة مصرية»، وليبية هاشم التي كانت أول من كتبت القصة القصيرة الأدبية ونشرتها في مجلتها كما نشرت رواية بعنوان «قلب الرجل» عام ١٩٠٤. ثم كان هناك ذلك السيل من الصعف النسائية التي غزت الساحة الثقافية منذ عام ١٨٩٢ حررتها وأدارتها نساء عربيات.

وتواتل ثمرات كتابات المرأة فنشرت نبوية موسى كتابها: «ثمرة الحياة» في تعليم الفتاة الذي قررت وزارة المعارف للمطالعة في مدارسها وترسل ليبية هاشم خطاباً مفتوحاً إلى البرلمان التركي تطالبه بالتوسع في تعليم البنات وتشير فاطمة راشد جمعية «ترقى المرأة» وتؤسس هدى شعراوي «مبرة محمد علي» لإغاثة ضحايا وباء

«المرأة الجديدة»، عنوان اقترن بالعصر الذهبي للثقافة المصرية وبداية عهد الاستنارة فهو العنوان نفسه الذي استخدمه قاسم أمين فكان المانيفستو الأول للمطالبة بحقوق المرأة المصرية من خلال كتابيه، «المرأة الجديدة»، و«تحرير المرأة».

الاجتماعية التي صدرت عام ١٩٢٢. وجاء العنوان الذي اختارته إقبال بركة لأحدث كتبها ليميد لأذهاننا هذا التاريخ العطر لحركة تحرير المرأة التي بدأت مع كتاب «المرأة الجديدة» لقاسم أمين الذي صدر عام ١٩٠٠، وحيث توالفت الجهود التي دافعت عن حقوق المرأة بتأسيس أول اتحاد نسائي مصري في مارس ١٩٢٢ وما بين التاريخين قصة مثيرة لأمة تطلعت إلى الحرية وحطمت الأغلال التي فرضت عليها مئات السنين، لقد اقترن كفاح المرأة المصرية لنيل حريتها، وحقوقها بتطلع الأمة المصرية لنيل حريتها، وحقوقها بتطلع الأمة المصرية لنيل حريتها واستقلالها للتخلص من الاحتلال الإنجليزي الذي جثم على صدر البلاد وحال دون أبنائها رجالاً ونساءً والحرية.

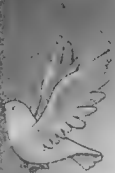
ويأتي كتاب إقبال بركة «المرأة الجديدة» بعد قرن كامل أو يزيد ليتحدث عن المرأة الجديدة وقد تحققت في التاريخ تحقيقاً كان مصاحباً لتحقيق حرية الأمة المصرية. لقد كانت معركة النضال من أجل تحرير الوطن من نير الاحتلال الإنجليزي هي الحافز القوي الذي دفع المصريات إلى الخروج إلى الحياة العامة والتعبير عن رفضهن لقوى الاحتلال الباغية.

النساء «الحرافيش»

وكانت الحلقة الأولى من كفاح المرأة المصرية قد بدأت في القرن التاسع عشر بالدور الذي لعبته النساء «الحرافيش» في ثورات القاهرة أثناء الفزو الفرنسي لمصر وخلده المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي ثم جاءت الحلقة الثانية بعد ذلك بأقل من قرن أثناء الفزو الفرنسي لمصر وخلده المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي ثم جاءت الحلقة الثانية بعد ذلك بأقل من قرن أثناء ثورة البطال المصري أحمد عرابي عندما وقفت النساء المصريات من الطبقة الحاكمة معه وناصرنه

أقبال بركة

المرأة الجديدة



الحمى الصفراء، ويوافق الأمير أحمد فؤاد (الملك فيما بعد) على تخصيص قاعة للسيدات بالجامعة الجديدة كل يوم جمعة لممارسة نشاطها الثقافي بها وتبدأ ملك حفني ناصف في إلقاء محاضراتها بمقر «الجريدة» بتشجيع من رئيس تحريرها أحمد لطفى السيد، ثم تتبعها لبيبة هاشم. وتتنزع سلطات الاحتلال الانجليزى من الظاهرة الجديدة ومن سهل الكتابات بأقلام الرجال والنساء التى ترفض وجودهم فى مصر وتطالب بالاستقلال فيندفع المستشار الانجليزى ألدون جورست إلى ارغام وزارة محمد سعيد باشا عام ١٩٠٩ لإعادة قانون فرض الرقابة على الصحف التى صدرت أثناء ثورة عربى ويفاجأ المجتمع المصرى بالمرأة المصرية تدافع عن حرية التعبير وتشارك فى الحملة التى شنتها الصحافة على قانون المطبوعات فىإلى جانب قصيدة ملك حفني التى هاجمت بشدة ذلك القانون تكتب لبيبة هاشم مقالاً تحث فيه على القانون وتهاجم الحكومة التى أصدرته، ولم تمنع سياسات القمع التى نفذها المحتلون الانجليز من ظهور أكثر من مجلة نسائية وحملت هذه المجلات أسماء الكاتبات أو الصحفيات الأوليات مثل الشقيقتين زكية وفاطمة الكفراوى وإحسان أحمد ثابت فى مجلة «العفاف» ١٩١٠، والنشقيقتين خديجة وسارة المهيبة بمجلة «فتاة النيل» عام ١٩١٣. وناقشت فيها الكاتبات قضايا مهمة مثل قضية السفور والحجاب وحقوق المرأة فى الإسلام، كما نشرت هذه المجلات تقارير عن الأحياء الفقيرة ركزت فيها على نقد السلوك الاجتماعى ودعت إلى الإصلاح ولم يقتصر نشاط النساء المثقفات أو نموذج المرأة الجديدة على إصدار المجلات النسائية وحدها بل كن ينشرن مقالاتهن فى المجلات العلمية والأدبية مثل «اللطائف»، و«المنار»، و«الهلال»، و«المقتطف»، وكن

الكتاب المرأة الجديدة

امارس يوماً عالمياً للمرأة عام ١٩١٠. وكان قد سبق ذلك توقيع الاتفاقية الدولية الثانية لغاء الرق في بروكسل، وتصادعت حركات النساء للمطالبة بحقوقهن فحصلت نساء نيوزيلاندا على حق الانتخاب في العام نفسه ثم حصلت نساء فنلندا على حق الانتخاب في يوليو ١٩٠٦ ثم نساء النرويج عام ١٩٠٧. وكان لذلك اثره المباشر في المتطلعين بشوق للاحاق مصر بركب المدنية الحديثة فيتشجع محمد حفي ناصف ويتولى بنفسه نشر الطبعة الأولى لكتاب ابنته ملك «النسائيات» عن مطبعة «الجريدة» التي يراسها أحمد لطفي السيد، وعام ١٩١١ برز نجم من زيادة الكاتبة الشامية في مصر واهتتحت صالونها الأدبي الذي استمر على مدى عشرين عاماً والتحقّت بالجامعة المصرية لتدرس الفلسفة الإسلامية واللغة العربية ونشرت نبوية موسى كتابها «المطالعة العربية»، وتصدر فاطمة توفيق مجلة نسائية جديدة عام ١٩١٢ بعنوان «الجميلة» وتلتحق نبوية موسى بمدرسة الحقوق التابعة لوزارة العدل، والحقانية أي وزارة العدل، وعام ١٩١٣ ينشر الدكتور هيكل روايته الرائدة «زينب» على حلقات بمجلة «الجريدة» ويذاع فيها بحرارة عن حرية المرأة ولكنه يوقمها باسم «مصرى فلاح»، وفي العام نفسه تتقدم فتاة مصرية بكتاب عن التاريخ المصرى إلى وزارة المعارف فيجبدونه لائقاً للتدريس بالمدارس المصرية ولكنهم يطالبونها بحذف اسمها من على الكتاب ووضع اسم رجل عليه هترفض هند آمون صاحبة الكتاب ذلك وتصر على الرفض حتى يذعن المسئولون بالوزارة وينشر الكتاب باسمها.

وتبدأ هدى شعراوى نشاطها الذي يتصاعد وينمو بتأسيس جمعية «الرقى الأدبي للسيدات المصريات»، وجمعية المرأة الجديدة» وذلك بمعاونة بعض اميرات الأسرة المالكة مثل الأميرة عين الحياة والأميرة أمينة حليم. كما أصدرت المجموعة المسنولة عن تحرير

يضم بإدارة الصحف النسائية وغيرها فأرملته صاحب جريدة الأهرام أدارت الجريدة بعد وفاة زوجها عام ١٩٠١ لمدة سبع سنوات ثم تسلمها بعد ذلك ابنها. وفي الفظ ظهرت المطربات إلى جانب مطربي العصر عبده الحامولى. وسلامة حجازى ويوسف النىلاوى فظهرت الظر التي كانوا يشقون أغانيها مثل «متع حياتك بالأحباب»، و«بمعة كثره» وأشهر أغانيها «قولوا لعين الشمس ما تحماش»، ويذيع حيث الفنانة منيرة المهديّة وتصل إلى مكانة عالية لدرجة أن يجتمع مجلس الوزراء في بيتها بعدما خلغ الانجليز الخديوى عباس حلمى الثانى ومنعوا مجلس الوزراء من الاجتماع إبان الحرب العالمية الأولى.

لم تكن مصر بمعزل عن موجات التحرر الفكرى في العالم ففي ذلك الوقت اطلع أغلب مثقفى المصر على أفكار داروين في كتابه «النشوء والارتقاء» وكونوا وجهات نظر فيه كما قرأوا كتاب الفكر الانجليزى جون ستىوارت ميل «استعباد المرأة» وكتاب «راس المال» لكارل ماركس الذي ظهرت مجلداته تباعاً من عام ١٨٦٧ إلى ١٩١٠. وقد أثارت هذه الكتب موجة من التحرر الفكرى تدعو إلى حتمية التغيير والتطور وإتاحة فرص الحرية والمشاركة للجميع وكان لها تأثيرها في الحياة في مصر حيث بدأ المثقفون يطالبون بالدستور وبحياة نيابية صحيحة، كما أن حادثة دنشواى التي وقعت في عهد الخديوى عباس حلمى الثانى كانت قد زلزلت الأحزاب المصرية وتأسست أول جامعة مصرية أهلية وأول نقابة عمالية في مصر. وبرز نجم الزعيم الوطنى الشاب مصطفى كامل الذى ندد بالمستعمر في المحافل الدولية وطالب بحرية الوطن واستقلاله.

اليوم العالمى للمرأة

وكانما كان العالم كله يتهاى لاستقبال المرأة واستعدادها المكافحة التى فقدتها لفترة جنباً إلى حب الرجل فإذا بعصبة الأمم تعلن يوم



«الجريدة» مجلة باسم «السفور» في مايو ١٩١٥ برئاسة تحرير عبد الحميد حمدي تصدرتها مقالات تحرض المرأة المصرية على الثورة على حياة الحريم وأن تخرج من قوقعة البيت للمشاركة في الحياة العامة.

ويلسون وآمال الشعب المصري

وفي يناير ١٩١٧ لاح بصيص من الأمل أمام الوطنيين المصريين عندما طالب الرئيس الأمريكي ويلسون في رسالة إلى مجلس الشيوخ الأمريكي بتطبيق مبدأ منرو على كل شعوب العالم فلا يجوز لأمة أن تكره أمة أخرى على اتباع سياستها وإنما يجب أن يترك لكل شعب الحق وحده في تقرير سياسته ورسم طريقته الذي يراه مؤدياً إلى التقدم وبعد عام واحد أعلن ويلسون مبادئه الأربعة عشرة مطالباً بإنشاء جمعية أمم لوضع الكفالات لضمان الاستقلال السياسي وسلامة الأملاك لجميع البلدان صغيرها وكبيرها على حد سواء.

واعتقد زعيم الأمة سعد زغلول أن الرئيس الأمريكي ويلسون سيقتف إلى جانب الشعوب المحتلة التي ستسعى إلى تقرير مصيرها وكان يتصور أن الشعوب الديمقراطية ستساند مصر وأن مؤتمر السلام وجد لكي يقر احترام الحقوق ويحرر الأمم من الاستبداد إلا أن لملسون نسى مبادئه ووقع على معاهدة فرساي في ٧ مايو ١٩١٩ واعترفت بحماية إنجلترا على مصر، وكانت هذه المعاهدة طعنة غادرة للوفد المصري بزعامة سعد زغلول الذي كان مؤمراً في باريس في نفس أيام توقيع المعاهدة ولم يسمح له بالحديث في المؤتمر نيابة عن الأمة المصرية وتجاهلت الدول المجتمعة الوفد المصري، ولم يياس الوفد بل أرسل مندوباً عنه للدعاية للفضية المصرية في أمريكا نفسها واستعان بمعام كبير قدم مذكرة إلى لجنة الشؤون الخارجية بمجلس الشيوخ الأمريكي في أغسطس ١٩١٩ وأصدرت اللجنة قراراً لصالح مصر، وفي مارس ١٩٢٠ انتهى النقاش في مجلس الشيوخ الأمريكي حول معاهدة الصلح بعدم قبولها ورغم ذلك استمرت الحماية على مصر ولم تنته إلا بثورة شعبية عارمة تجلى فيها دور المرأة المصرية بارزاً وواضحاً ويمكننا القول إن هدى شعراوي كانت هذا النموذج للمرأة الجديدة التي أسهمت مساهمة فعالة في الحركة الوطنية المصرية وفي حركة تحرير المرأة.

المرأة الجديدة

وهدي شعراوي هي نور الهدى محمد سلطان من مواليد المنيا عام ١٨٧٩م، كان أبوها من أصل عربي من الحجاز ثم هاجر أجداده إلى مصر، ومن المناصب التي تقلدها مديراً لمديرية بنى سويف ثم مديرية القهيوم ثم أسيوط ثم التربية ثم مفتشاً عاماً للوجه القبلى ثم رئيساً لمجلس النواب ومجلس شورى القوانين ثم قائم مقام الخديوى توفيق في الفترة التي احتجز فيها بالإسكندرية تحت حماية الأسطول البريطاني أما والدته فكان تركية، توفي والد هدى

وهي في الخامسة من عمرها وقد دافعت عنه هدى شعراوي في مذكراتها فقد كان حاكماً للصعيد وقت أن قامت الثورة العربية وعندما تم تأليف المجلس النيابي انتخب رئيساً له وأيد الحركة العربية في البداية ولكن عندما طلبوا منه أن يدعو البرلمان إلى جلسة لعزل الخديوى توفيق رفض وسألهم عمن سيخلفه فتدافع هدى عن أبيها فتولوا أنه فهم المقاصد الانجليزية على أنها اخماد الفتنة العربية وحفظ العرش من التهديد ثم ينصرفون إلى بلادهم، كما تدافع عن أبيها بعد أن اتهم بأنه كوفي، مالياً علي تأييده للغزو البريطاني لمصر فتقول في مذكراتها أن مبلغ العشرة آلاف جنيه التي أمرت الحكومة بصرفها لأبيها كانت تمويضاً عن الممتلكات التي استولى عليها العربايين ولم تكن مكافأة له على مساعدة الانجليز.

وتحاول مؤلفة الكتاب أن تبرىء ساحة محمد سلطان باشا والد هدى شعراوي بقولها «والحق أن الخلاف بين المصريين لم يتوقف حول الثورة العربية وظلوا يتسامحون من كان السبب وراء غزو بريطانيا لمصر بل أن زعماء الحركة أنفسهم تبادلوا الاتهامات بالطمع في العرش، واستشهدت بالمؤرخ عبد الرحمن الراجعي الذي اتهم العربايين بأنهم غامروا بمستقبل البلاد في وقت كانت عوامل الضعف والارتباك قد نالت من قوة الجيش ومكانته.

وعلى أية حال.... فإن هدى شعراوي التي توفي والده وهي في الخامسة من عمرها لم تكن في حاجة لمناقشة وقائع لم تعيش تفاصيلها، كما أنها ليست مسئولة إلا عن تاريخها وحده، والثابت أن هدى شعراوي بالفعل كانت رائدة العمل العام وكانت زعيمة نسائية استطاعت من خلال ظروفها وثقافتها أن تؤثر في حركة تحرير المرأة وأسهمت بدور لا شك في أهميته بجلو بصورة واضحة جهود المرأة المصرية في دعم الحركة الوطنية واستقلال مصر.

أما زوجها على باشا شعراوي فقد كان واحداً من ثلاثة رجال التقوا بالعميد البريطاني عام ١٩١٨ وطالبوا بإلغاء الأحكام العرفية على مصر وإباحة الحريات العامة بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى ثم سافروا إلى فرساي للمشاركة في مؤتمر السلام كوفد يمثل الشعب المصري ورغم ذلك فقد انشق زوجها مبكراً عن الوفد ولم يشارك في ثورة ١٩١٩ واعتكف في بلده واعتزل الحياة العامة حتى وفاته.

كان على شعراوي أياً ثلاث بنات ورغم ذلك فقد تزوج هدى التي اشترطت أمها عليه بأن تكون هدى زوجته الوحيدة فكتب على نفسه تعهداً بذلك إلا أنه بعد ذلك رد زوجته الأولى وحملت منه وعندئذ طلقت هدى واستمرت منفصلة عن زوجها لمدة سبع سنوات ثم عادت إليه بعد محاولات عديدة منه ثم أنجبت منه بنتين ومحمد.

عزة بدر

الطب في زمن الفراعنة

الطب في زمن الفراعنة

مؤلف هذا الكتاب،

برونو اليا، أستاذ في كلية الطب في

باريس وهو يهودي يعيش الحضارة الفرعونية

ويشيد بانجازاتها. وفي كتابه هذا يسجل بالوثائق

والوقائع التقدم الذي حققه الطب الفرعوني، وكيف أن

اليونانيين، بما فيهم ابقراط الذي يعد أب الطب الحديث،

نقلوا عن المصريين، وكيف أن العبرانيين أيضاً استمدوا

معارفهم الطبية بل وكثير من أوجه حضارتهم من

مصر التي تتوالت فيها من حياة البدو والرحل

لحياة الاستقرار والحضارة.

ويؤكد المؤلف أنه قبل أن يرسى ابقراط «أب الطب» قواعد تفكير طبي مجددة بثلاثين قرناً، كان يوجد بالفعل طب مصري جرى تطويره وتنظيمه على نطاق واسع، وأثر بطريقة لا جدال فيها على التفكير الطبي للعبرانيين واليونانيين والرومان.

ولم يبدأ إلا في نهاية القرن التاسع عشر، اهتمام العلماء بالطب المصري على نحو حقيقي باكتشاف، ثم ترجمة، البرديات ذات المحتوى الطبي، أو المتعلق بالطب بالمسحور. وقد أتاحت الترجمة الدقيقة للبرديات الطبية التي قام بها و. ويرزنسكي، ثم ج. ه. جرسيد، وب. ايل، وي. ايفرسون، وج. و. ب. بارنز، وبالذات، بارنيت، فهم أفضل للأمراض والطريقة التي كان المصريون يعالجونها بها. وخلال العقود الثلاثة الأخيرة، حدثت طفرة مذهلة للأمام لعلم أمراض الشعوب القديمة وتقدماً مرموقاً في مجال علم المصريات، مع فهم أفضل للغة الهيروغليفية واكتشاف نصوص عديدة أثارت الجدل حول المفاهيم القائمة وأثرت ممارساتها في مجال مبعث الأوبئة وعلم الأمراض والمداواة.

وعن المجالات التي تصدرت فيها مهارات الأطباء المصريين القدامى يقول المؤلف أن الطب المصري القديم كان قريباً من ذلك الذي ساد في العالم الغربي حتى عصر النهضة. ومثلما طرح جاستون ماسبيرو، فإنه على الرغم من «قلة ما كان الأطباء المصريون يعرفونه، قريباً كان لهم الفضل في أنهم عرفوه قبل عصرنا الراهن بثلاثين قرناً».

وقد كانت شهرة الأطباء المصريين كبيرة في العالم القديم، فقد ذكرها هو ميروس في القرن الثامن ق.م. في الأوديس (رابعا)، ٢٩٩ - (٢٢٢) عندما ذكر «أرضاً خصبة تتج العجاظير بوفرة، البعض منها شاف، والبعض مضر، وحيث يتصدر الأطباء بهارتهم كل الرجال الآخرين لأنهم سليلو بوبيون (طبيب الآلهة). وهكذا كان عدد من الشخصيات ذوى المرتبة العالية يستشيرون الممارسين المصريين المشهورين، ففي مقبرة في طيبة لكاهن وطبيب للملك، اسمه نيبامون، عاش في ظل الفرعون آمينوفيس الثاني، نرى مشهداً جاء فيه اميسوري يستشير ويصحبته زوجته، وقدم له هدايا مكافأة. كما ذكر هيرودوت أن: «داريوس كان معتاداً أن يلحق بشخصه الأطباء المصريين الأكثر شهرة».

وذكر اسم أخصائي عيون مصري أرسله الفرعون امتازيس إلى الماهل قورش.

وعن وجود الأطباء المصريين في بلاط الملوك الأجانب يذكر المؤلف عدداً من المصادر الخاصة بالنقوش والآثار القديمة التي تبين إرسال الأطباء المصريين لدى بلاط الملوك الأجانب، مما يدل على شهرتهم المعتمدة.

وتكشف لوحات من الفخار جاءت من أرشيف ديوان الأختام في البلدان الأجنبية وجدت في أطلال تل العمارنة، عن إرسال أطباء مصريين إلى الممالك المجاورة، التابعة لمصر، خاصة يمتاني وأوغاريت.

والواقع أن هذا العمل يؤكد أنه ليس هناك أفضل من طبيب في دراسة الطب المصري القديم، وهو ما فطه مؤلف هذا العمل وهو ليس عالماً في المصريات، لكنه استطاع، مستخدماً ترجمة النصوص الطبية العظيمة التي حررها زملاءه المنحوب، أن يقدم نظرة جديدة تماماً عن الطب المصري. وهو يبرز الاهتمام بالطب المصري القديم إلى الجاذبية التي تمارسها مصر القيمة التي تعتبر أم التقاليد الروحية الغربية. وهذه الجاذبية ليست جديدة: ففي الصور القديمة النابرة، تأثر عدد كبير من الفلاسفة بإفهامهم في بلد النهر الخالد. وهكذا فقد تشرب بهذه الحضارة فكر مومبريس وأغلاطون وبيثاغورث وبلوتارك وماليس وهيرودوت وسولون بصورة قوية. وعن طريق كتاباتهم نشأت علاقة من الاستمرار بين الحضارة المصرية وحضارة الغرب: وهو تواصل قطعة حريق مكتب الإسكندرية وإغلاق الأباطور فيودوس الأول في ٢٩١ للمعابد الوثنية في الرمبراطورية بصورة منتظمة. وضاع كل أثر لمصر القديمة مع القضاء على هذه الأحرار المقدسة، هي الوقت الذي اختفت فيه الكتابة الهيروغليفية. وخلال الأربعة عشرة قرناً التي تلت ذلك، سقطت الحضارة المصرية في بحر النسيان كله، هي حين تعرضت كرونها المعمارية وأبداعاتها الأدبية والفنية والعلمية لفظائع عمليات الاحتلال المتعاقبة.

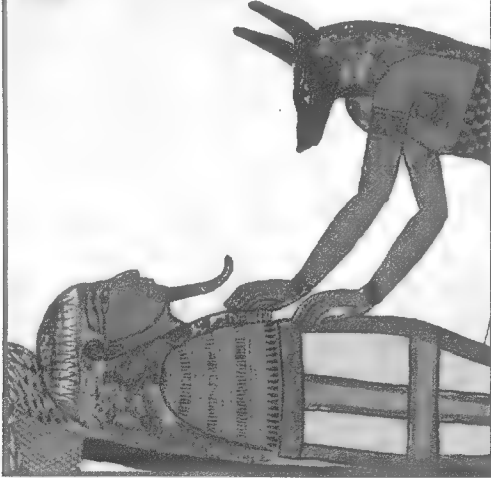
وكان ينبغي الانتظار أن تكشف الكتابة المصرية عن أسرارها لجان - فرنيسوا شامبليون في ١٨٢٢ لمعاد اكتشاف هذه الثقافة المدهشة ولويلد علم المصريات. ومن خلال تواصل أبحاثهم، اكتشف علماء المصريات الطابع العظيم لهذه الحضارة بمفاهيمها المبدعة في مجال الفلك، والزراعة، والهندسة والطب، ولكن حتى في هذه الفترة، كان التفكير الطبي المصري مجهولاً بصورة تامة تقريباً. وبلغ الافتقار إلى الوثائق والجهل بانجازات المصريين في هذا المجال حد جعلهم يعزون أصل الطب الغربي بالإجماع إلى شخصية ابقراط الأسطورية.



LIANA LEVI

BRUNO HALIOUA

La médecine au temps des pharaons



الكتاب الطبي في زمن الفراعنة

وهكذا، فإن نصاً موجهاً إلى امينوفيس الرابع يطلب منه إرسال ممارسين من بلاطه، بهدف علاج أمير ميتاني يسمى شاما - آدا، لم يكن لديه خبيراً بالعلاج. وفي نص آخر يرجع تاريخه إلى حكم امينوفيس الرابع، أعرب نيكما، عامل مملكة أوغاريت (على الجانب السوري) عن الطلب التالي: «سيدى، هل تتكرم بإرسال حاجبى بلاط توبيين وطبيب من القصر. فليس لدينا طبيب هنا».

وتتمزّز مصادر أخرى هذه الحقائق: ذلك أن جزءاً من المراسلات الديبلوماسية بين مصر وبلاط الحيثيين بعد معركة قادش، والتي وجدت في بوزازكوى (الأناضول)، في موقع العاصمة القديمة لمملكة الحيثيين طلب من رمسيس أن يرسل ممارساً لعلاج أخته العقيم. وبالمثل، فإن تابهأ للملك حاتوسيل الثالث، يسمى كوروتتا، طلب إرسال طبيب من رمسيس الذى لبى طلبه، وربما كان الحيثيون يقدرّون تقديرًا عالياً كفاءة المصريين في تحضير الأدوية التي أساسها النباتات. وهذا ما يعزّزه النص الذى يذكر مستحضرات صيدلانية أرسلها رمسيس لحاتوسيل الذى كان يعاني من الرمد.

وعن نقل الكفاءات المصرية للغير يقول المؤلف أنه من المؤكد أن الجهل بالطب المصرى خلال قرون كثيرة يرجع جزئياً إلى حقيقة أن المصريين حافظوا بصرص على أسرار معينة خاصة بممارساتهم المقدسة. لكن وجود الأطباء المصريين في مختلف البلاطات الشرقية شجع على تبادل وجهات النظر، كذلك فعلت المبادلات التجارية التي كانت تجرى بين مصر والشرق القديم، وبصفة خاصة الجانب السوري الفلسطيني في الفترة الفرعونية. ويفترض المؤلف أن التجار الذين اتبعوا طرق القوافل بين النيل

وواى الهندوس لعبوا دوراً مهماً في نشر النباتات الطبية، حتى وإن لم تتوفر شواهد رسمية على وجود لقاءات بين الأطباء المصريين والشرقيين، ويضعف

في القرن الثالث من عصرنا الزاهر: وزار أفلاطون مصر... وأصبح هو الذي كان السيد ذو السلطة غير المحدودة هي أثينا... مجرد سائح وتلميذ..

وهكذا، فقد أقامت المدارس الرئيسية الثلاث للفكر الطبي الإغريقي في كوس وسيند وكروتون، علاقات وثيقة مع الأطباء المصريين. وقد تأثر إبقراط نفسه، استاذ الفكر الشهير في مدرسة كوس، بالفكر الطبي المصري. وحسبما ورد، فقد أقام ثلاث سنوات في مصر وتوجه إلى معبد إيمحوبت في ممفيس حيث تعلم أشياء عظيمة من حكمة الكهنة ومعرفتهم في المعبد الكبير المكرس لسييرايمس، وهناك لم يتقن الطب بحسب بل اتقن أيضاً في تفسير الأحلام، ومن جانب آخر نجد لدى إبقراط عدداً معيناً من الاستعارات من الطب المصري: ثلاث وصفات لتشخيص أمراض الولادة، منسوخة بصورة كاملة تقريباً مما ورد في بردية كارلسبرج، أو أصل المنى، الذي أرجعه إلى العمود الفكري. كما أن مبحث القلب والأوعية، يمكن أيضاً أن يكون قد ألهم إبقراط في وصفه المبهج جداً لنظام القلب والأوعية، ناهيك عن بعض أقواله المألوفة، التي تذكرنا صياغتها بوصايا البرديات، فعلى سبيل المثال، فإن عمله رقم ٥٨ والذي جاء فيه «ينبغي التعرف على الأمراض التي لا شفاء لها بفرض عدم التشبيب في معاناة لا طائل من ورائها، أو القول المأثور سادسا ٢٨: «يستحسن عدم علاج الأمراض لديهم سرطاني في العينين» مما يذكر بتشخيص بردية سميت: «... مرض لا يمكن عمل شيء بشأته». وم جانب آخر، فنعلمنا ينسج إبقراط: «... لكن دع الأمور على ما هي عليه» (القول المأثور أولاً، ٢٠، ذكر في ٥٠) تذكر القول المشهور: «أرطية بمرساته الأساسية».

وكان لابد وأن يستمر تبادل المعرفة هذا في مصر البطلمية. فقد أصبحت الإسكندرية بعد أن أسسها الإسكندر الأكبر في ٣٣١ ق.م، في ظل سيطرة البطلمة، أهم مقر للحضارة الهيلينية، وإضافة إلى الموسيقيين (متحف) ومكتبة الإسكندرية الشهيرة التي كانت تضم ٧٠٠ ألف بردية، والتي أنشأها بطليموس الأول، ازدهرت فيها مدرسة طبية شهيرة، تحت إدارة رائدان، هيروفيل وإبراسيمسترات، وقام هيروفيل، متحمداً الحضورات الإغريقية والمصرية بشأن احترام الموتى، بأول عمليات تشريح في العالم القديم، وربما قامت علاقات بين مدرسة الإسكندرية الطبية هذه وبين الأطباء المصريين، حيث أن إغريق مصر حسبما يقول جيويوت، كانوا متشبعين بالثقافة المحلية، وإن جملة المعلومات المصرية التي يمكن تبنيها هي مدونة إبقراط ترجع بصورة أصيلة لا ريب فيها إلى استعارات سابقة على الإسكندر.

وفي العصر البطلمي، كانت التقنيات بصفة خاصة هي ما استعاره الأطباء الإغريق من الطب المصري. وهكذا، فإن بردية إغريقية يرجع تاريخها للقرن الثاني ق.م، تذكر أن مريباً إغريقياً كان يدرس اللغة المصرية لكي يدرسه بدوره للبعد الإغريقي الثابتان، «المدرسين» في مدرسة للطب يديرها إخصائي مصري في الحقن الشرجية. ويوضح هذا المثال جيداً رغبة الأطباء الإغريق في تبادي إضفاء طابع هيليني كامل على الطب المصري. ومن ثم، فقد أثر الأطباء

المؤلف أنه إذا وضعنا في اعتبارنا سياسة الفراعنة في الغزو خلال الإمبراطورية الحديثة، والتي أتاحت لمصر أن تمتد حدودها شمال حتى ضفاف الفرات، إلى حدود ما بين التهرين، فإن كل الشواهد تجعلنا نعتقد أن تبادلاً تم في هذه المناسبة؛ ومن ثم نتوصل لتفسير لكثير من أوجه التشابه التي اكتشفت بين الطب المصري والطب الآشوري البابلي، سواء فيما يتعلق بالأمراض، وبالتشخيص، أو بالعلاج.

وعن العلاقات مع سكان بحر إيجة وعند الإغريق، يؤكد المؤلف أنه منذ نهاية الإمبراطورية القديمة، قامت علاقات بين المصريين وبين سكان كريت («بلاد كيفيتو»)، وتشرب الأطباء المصريون علم سكان الجزر، الذين زودهم بأدوية معينة؛ وهكذا، فإن وصفة في بردية أيبز تذكر «فول بلاد كيفيتو»، بل لقد ردد الأطباء المصريون رقيات بلغة كريت لعلاج أمراض معينة.

أما بالنسبة للطب الإغريقي، فقد كان لابد من انتظار بداية القرن العشرين لإدراك المساهمة المصرية في ذلك العلم الذي لاقى إعجاباً كبيراً. ومع ذلك، فاقوال هوميروس تؤكد وصول معارف الطب المصري إلى الإغريق الأولين والحضارة الهيلينية. فقد قامت مبكراً جداً علاقات مع الهيلينيين والمصريين، يشهد على ذلك وجود وكالة تجارية قوية، «حافظ الميلين»، الذي أسسته مدينة ميله، في دلتا النيل. والواقع أن مرزقة أيونيون وكاريين، بإسطول ميليني، ساعدو بمصافيك الأول على استعادة السلطة في مصر في ٦٦٤؛ ولكن يشكرهم، جعلهم هذا الأخير يقيمون في معسكر محصن وعهد إليهم بأطفال مصريين ليعلموهم اللغة الإغريقية ليصبحوا مترجمين. وتطورت المبادلات بين الحضارتين، وبصفة خاصة مع إقامة تجار إغريق في ظل الأسرة السادسة والعشرين (٦٦٤ - ٥٢٥ ق.م) في نوكراتيس في الدلتا. ومن جراء ذلك، أصبحت هذه المدينة مقراً هيلينياً مهماً كان مسرحاً لمعدي من المبادلات سواء الاقتصادية أو الفكرية.

وهكذا، خضعت اليونان لتأثير مصر بفضل الاتصالات المبكرة والامتيازات التي قامت بين الحضارتين. وبالنسبة للإغريق، كان السفر إلى مصر يعتبر مصدراً للحصول على كل العلوم وكل الحكمة. وشدد سونيرون على الاحترام الذي كان العلماء الإغريق يكتونه لعلوم هؤلاء الأجانب، حتى علي الرغم من أن الكهنة المصريين كانوا لا يزالون مترددين في تسليم الأسرار: «ويستعرض النصوص الإغريقية القديمة، لا يمكن مقاومة فكرة أن الحضارة المصرية كانت في نظر هؤلاء المؤلفين القدامى مهد كل علم وكل حكمة. لقد عبر أشهر العلماء أو الفلاسفة الهيلينيين البحر لكي يبعثوا لدى الكهنة، عن تلقين للعلوم الحديثة. وإن لم يذهبوا إلى هناك، فإن سيرتهم الذاتية كانت تبادر بإضافة هذا لواقع حياتهم، فقد أصبحت هذه الرحلة تقليدية بغير ما هي ضرورية. وتذكر عدد من العلماء والفلاسفة الذين أقاموا في مصر: طاليس من ميله (٦٤٠ - ٥٤٨) ثم فيثاغورس (٥٨٠ - ٤٩٠)، والذي استقبله الفرعون امانس. وزار أفلاطون نفسه هيلوبوليس نحو ٣٨٠ ق.م في ظل الأسرة التاسعة والعشرين، وتلما كتب ببراعة كليمنس من الإسكندرية

التي تقال قاء في بردية ايسرز وقاء في التوراة. ونعرف أيضاً أنه بعد نهاية مملكة يهودا، أقام عدد معين من الجاليات اليهودية على امتداد النيل، مثل الفننتسين في القرن السادس ق.م. ولكن ربما كانت الجالية اليهودية المهمة في العصر البطلمي - وكانت تضم عدداً كبيراً من الأطباء - هي التي لعبت الدور الأكثر أهمية في نقل المعرفة المصرية.

كمال السيد



الفرعنة على تطور الطب الإغريقي في فترة ما قبل ابقراط. وهكذا، فإن الوصفات الطبية الموجودة على قطع الفخار الإغريقية التي وجدت في مصر لم تكن ترجمات إلى اللغة المصرية وإنما كانت تستعيد وصفات ابقراط.

وعن الطب المصري، يقول المؤلف أن إقامة العبرانيين الممتدة في مصر منذ ١٤٩٠ ق.م. في ظل تحتمس الأول حتى هرويهام نحو ١٢٥٠ ق.م. في ظل حكم يمينفتح، تركت آثاراً ليس فحسب في حياتهم اليومية وفي مفردات لغتهم، وإنما أيضاً في ممارساتهم الطبية. وبذلك وجدت أوجه تشابه عديدة بين أسفار موسى الخمسة والطب المصري، ووصفة خاصة في مجال تقنيات التوليد، والختان والوقاية من الأوبئة.

وهكذا، فإن سفر الخروج (السفر الأول، ١٦) يذكر أن النساء المصريات ولدن في وضع القرفصاء، والقديمان موضوعتان على قلابي طوب (كرسي): «وكلم ملك مصر قابليتي العبرانيين.. وقال حينما تولد العبرانيات وتضربنهن على الكراسي»، والواقع أن أسفار موسى الخمسة التي يمتد أنها كتبت في القرن الثامن أو التاسع قبل الميلاد، ترجع حسيماً يقول أ.س. يهودا إلى عصر كان العبرانيون فيه يمشون في مصر، ومن ثم إلى القرن الخامس عشر ق.م. وحسبما يرى فإن «العبرانيين توافرت لهم معرفة كبيرة وتامة بالطب المصري، وأساليبه وممارساته». وقد ايموندويل بدوره أن «مصر كانت على وجه التأكيد من المصادر الرئيسية، إن لم تكن المصدر الرئيسي لأدبيات إسرائيل الخاصة بأسفار الجامعة والأمثال». وعلى الصعيد الطبي، نلاحظ فعلياً أوجه التطابق المثير، ومنها ممارسة الختان. وهكذا، فإن سفورة، امرأة موسى، ختنت ابنها «على الطريقة المصرية» (الخروج، الأصحاح، ٢٥). إضافة إلى أن قابلي الطوب (الكرسي) كانت العبرانيات يستخدمانها (الخروج، الأصحاح الأول، ١٦). بل أن يعقوب نفسه كان موضع تحنيط (التكوين، الأصحاح ٥٠، ٢٤)، واستغرقت

جنازته خمسة وستين يوماً، وهو ما يتفق مع مدة تجفيف الجسد في النطرون، ويمكن أيضاً مقارنة علاج أحد أمراض العميون: المسح بالحبوبصلة المرارية في التوراة (طوبيا، الأصحاح ٦، ٤-١٢) وما ورد في بردية ايسرز (رقم ٢٤٦ و ٣٦٠)، والسميات المتقاربة لأمراض معينة مثل المرض الجلدي (سهيضم في اللغة المصرية والتي تتلق شيشين في العبرية) وكلمة يتقيا

إصدارات

عمرو رضا



الكتاب: الأندرية تاركوفسكي - في النقد السينمائي العربي
المؤلف: سمير فريد
الناشر: مكتبة الإسكندرية - مركز الفنون - سلسلة دراسات سينمائية



الكتاب: حيات كالهزما المطهرة - رواية
المؤلف: سناء محمد فرج
الناشر: اتحاد كتاب مصر



الكتاب: بلورلاند وفسلاند أخرى من شعر الخاصة
المؤلف: دلويش موش
الناشر: مكتبة الأسرة - الهيئة العامة للكتاب



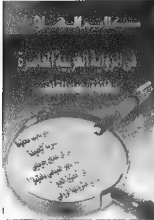
الكتاب: الفلسفة
المؤلف: د. إمام عبد الفتاح
الناشر: سلسلة الشباب

يعتبر أندريه تاركوفسكي من أعظم المبدعين في تاريخ السينما في العالم بإخراجه لتسعة أفلام تصدر قائمة أهم الأعمال السينمائية الروسية ولهذا حرصت مكتبة الإسكندرية على إصدار هذا الكتاب التوثيقي عنه ضمن فعاليات برنامج السينما الأوروبية ويتضمن الكتاب أربعة أبواب عن حياته وعاله وكتاباته ومحاوراته وأفلامه وشهادات عنه، وكلها بأقلام العديد من النقاد العرب من سوريا والعراق ولبنان ومصر وتونس والمغرب.

في سعيه لخلق تيار أدبي «بتميز بالأصالة يواصل اتحاد الكتاب مشروع لنشر أعمال أعضائه الأدبية بإصدار هذه الرواية الكاشفة لعالم المرأة المصرية في عصرنا الحالي بلغة سلسة تمزج ما بين الراوي - والمؤلف - في صياغة شعرية.

يعود تاريخ الطبعة الأولى لهذا الديوان إلى العقد الرابع من القرن الماضي، ولهذا تجسد قصائده صورة العالم تحت وطأة مقدمات الحرب العالمية الثانية ومع إعادة نشره في مشروع مكتبة الأسرة يستعيد العالم صورته وهو على مشارف الحرب الخطأ ضد العدو الخطأ.. إنها قصائد للتاريخ - تاريخ الشعر وتاريخ الإنسانية - وقراءتها الآن بمثابة إنذار يتجدد على لسان الفكر الكبير لؤيس عوض.. ودعوة - لا تنتهي - للتجريب - لا للتخريب - كما يقول في مقدمة ديوانه.

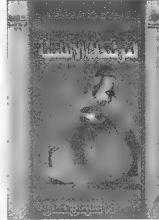
هذه السلسلة ثمرة التعاون بين وزارة الثقافة ووزارة الشباب وتهدف إلى تقديم المفاهيم الأساسية التي ينبغي للشباب أن يعرفها لتسهم في تكوينه الفكري وبدأت بهذا الكتاب الفلسفة لتطرح أسئلة حول «كيف تفلسف؟» وسبل اكتساب العقلية النقدية عبر أربعة فصول تناقش ما الفلسفة ونظرية المعرفة وفلسفة الدين وأخيراً فلسفة الأخلاق.



الكتاب: في الرواية العربية المعاصرة
المؤلف: طارق عبد الله
الناشر: كتاب الهلال.



الكتاب: شخصيات تاريخية - من
سقراط إلى راسبوتين -
المؤلف: د. علي أحمد
الناشر: سلسلة ذاكرة الكتابة - الهبة
الإمامة لقصور الثقافة.



الكتاب: الموسوعات الأندلسية
المؤلف: د. سليمان المطار
الناشر: سلسلة الدراسات الشعبية



الكتاب: فنار الآخرين - قصص
قصيرة
المؤلف: فوزية مهران
الناشر: مركز الحضارة العربية

التجول في عالم الرواية العربية هو سباحة في المجتمع العربي نفسه وإعادة قراءة للتاريخ والجغرافيا في آن، وهذا الكتاب يبدأ جولته بمحمد الرواية العربية نجيب محفوظ ثم يخرج لمناقشة خمسة عشر عملاً روائياً لروائيين وروائيات جدد، ويحاول أن يرى ما تتميز به، وما بينها من نقا الاتفاق والاختلاف ويعرض روايات القهر السياسي.

تحولت الطبعة الأولى لهذا الكتاب إلى مخطوطة نادرة يصعب العثور عليها، ولهذا حرصت سلسلة ذاكرة الكتابة على إعادة نشره خاصة وأنه من الكتب النادرة التي كرست لفكرة تفسير التاريخ من زاوية الإنسان باعتباره المرجع الأول والأخير في الحركة التاريخية، ولهذا يتوقف الكتاب عند صناعات التاريخ أمثال سقراط، وأفلاطون، باليلو وبوليبيوس فيصير، نابليون، وبيطرس الأكبر وبمعمارك وكشفيروس.

كيف ظهر فن الزجل؟ وفن الموسوعات؟ وكيف تطورت الموسيقى في الأندلس؟ وهل الموسوعات الأندلسية ذات أصول عربية هاجرت إلى قرطبة لتجد في أرضها ومناخها مهداً خصيبة للتجدد والتطور؟ ويرسم صورة بانورامية للأدب العربي في أرض كانت عربية!!

عبر ٢٤ قصة قصيرة تقف فوزية مهران «كمنازة ومنارة» لقرائها تجذب الباحثين عن «الأدب الرفيع، وتكشف مساحات الظل في المجتمع المعاصر بلغة أقرب إلى التصوف وعين تتلمذ للمشاهدة أكثر من الرؤية وذاكرة تبحث عن المستقبل داخل الماضي، من قصص المجموعة فنار الآخرين، أين انتهينها؟ التعويذة، الفنار، الوجوه الشجرة.

المحيط الثقافي.com

د. مصطفى الضبيح

eldab3@hotmail.com

١- يا لا يعميل

عاجل إلى:

الأستاذ أنس الفقى - رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة

بداية أتمنى صحة الخبر القائل أن الهيئة بصدد إطلاق موقعها على النت، هي خطوة مشكورة تضاف لإنجازات الهيئة، الأهم أن يكون الموقع معبراً عن منجزات واحدة من أكبر المؤسسات الثقافية في مصر، وخاصة في مجال النشر، ولا يتضمن إشارات لناوين المطبوعات، لكن الموقع مكتبة تضاف لمكتبات الهيئة، مكتبة تدخل كل بيت، وتعمل ٢٤ ساعة يومياً، والأمر في غاية البساطة، وليس في حاجة لمساحة هائلة كما يظن البعض، فالتقاريء ليس في حاجة لنشرة بناوين مطبوعات الهيئة، وليس في حاجة لأخبار بائنة عن أنشطة الهيئة، التقاريء في حاجة لمتابعة نشاطات الهيئة عبر قصور الثقافة وبيوتها في كفور مصر وقراها ومدنها، من ثم يمكن للموقع أن يقدم خدمة ثقافية خارج المنافسة، وهو ما يتطلب التحديث الدائم، عندها يكون إنشاء الموقع بمثابة إنشاء قناة تلفزيونية، وإذا عدا وصحيفة تخص الهيئة، إن المؤسسة الثقافية المصرية ما تزال خارج دائرة الاستفادة من التقنيات الحديثة ممثلة في شبكة الإنترنت، وهو ما يجعل من خطوة الهيئة هذه خطوة رائدة، وأهمس من البداية إن لم يكن في خطة الموقع أن يحقق ذلك فلتعد الهيئة النظر في الفكرة من أساسها.

٢- خيبة كل مواطن

لقد كان شعار كمبيوتر لكل مواطن واحداً من شعارات المرحلة، تسابقت الشركات والمؤسسات لتحويله إلى واقع ملمس في التدافع للحصول على جهاز كمبيوتر، تنبأ به أمام الأصدقاء، ويدخل قاموسنا الهموسي مفردات جديدة: الهارد - الديسك - إم بي ثري - الكيبورد - السي دي - تسطيع البرامج، وغيرها من مفردات أخذت طريقها للسنان رجل الشارع وشباب المدارس والجامعات، والقضية ليست في هيئة التكنولوجيا، أو في إغراق البيوت المصرية بالأجهزة مختلفة القدرات، ولا في المجتمع الاستهلاكي الذي أصبحناه، كما أن الهيئات والمؤسسات الحكومية، وعلى رأسها وزارة الاتصالات التي تصالحنا بالتكنولوجيا توفيقاً عن فواتير التليفون المشتعلة، يحمدها دورها في تطوير البيت المصري، وإنما القضية في تحويل الجهاز إلى

وسيلة للترفيه والتسلية طول الوقت (يرجى العودة لما أشرنا إليه سابقاً من انتشار لعبة الكوشينة، وأنها مفتوحة طوال اليوم في بعض المكاتب الحكومية)، ولا يكون للشباب هم سوى تبادل الأفلام إياها، وهو ما يؤدي لظهور تجارة خفية تجارة النسخ غير القانوني التي انتشرت مؤخراً، إننا في حاجة توعية، حملة توعية لاستثمار التكنولوجيا الكمبيوترية، ليكون الترفيه وسيلة وليس غاية، ويكون الإنترنت وسيلة للبحث والتحصيل والتواصل البناء، لا لغرف الشات المضيق للوقت، والمهدر للطاقت، ولنسأل أنفسنا ماذا نقتنى الكمبيوتر؟ وإلى أي مدى يمكننا استثماره على الوجه الأمثل؟، فالحجميل أن ننزه الفرصة ولكن الأجل أن نخلق الفرصة، وحتى لا يتحول الشعار إلى خيبة لكل مواطن.

مصريون

http://home.planet.nl/~algab/000

واحد من أهم المواقع المسرحية العربية، وتتبع أهميته من كونه يمد سجلاً للمسرحية قديمها وحديثها، كما يتداخل بمصم مع قضايا المسرح المعاصر، وقد جاءت تفاصيله لتحقيق الهدف بنجاح:

- مقالات مسرحية -
- مسرح النفي -
- تاريخ المسرح -
- نصوص مسرحية (عربية ومترجمة) -
- المسرح المصري -
- مسرحيون - دليل المواقع.



ويقدم الموقع شهادة المخرج المصري كمال عبيد على المسرح المصري.

ورغم أن عمر الموقع لا يزيد على العام فإنه في جملة شهادة نجاح للمسرحي العراقي قاسم مطرود القائم على إدارته، ومعه فريق التحرير الذي يضم أسماء لها دورها الفعال في العمل المسرحي.

السواوح

<http://www.alwah.com/index.htm>



«إن المادة الكتابية التي شاعت في حضارة وادي الرافدين هي الطين الذي كان المادة الرئيسية في التدوين وكان لها أثر حاسم في أشكال المدونات المختلفة ومنها النصوص الأدبية. كما كان لها أثر في جمعها وتسلسلها وفهرستها حيث يتم تدوين النص وتوزيعه في عدة ألواح».

هكذا يفسر طه باقر اسم الواح الذي تتخذ دار ألواح المربية في إسبانيا، تستمد الدار شهرتها من إصدارها مجلة ألواح المربية التي تعد منبراً ثقافياً عربياً في أوروبا ويقوم على تحريرها اثنان من المثقفين العرب: الروائي محسن الرملي، والقاص والمترجم عبد الهادي سعدون اللذان لا يكتفيان بالطبعة الورقية وإنما يبنان المجلة عبر موقعها المتميز على الشبكة، ويجدر الإشارة بـ «ملف الردى» في الأدب العربي، وأحد من أهم الملفات التي أعدتها المجلة عبر أعدادها السابقة (١٥ عدداً)، وقد شارك فيه ثمانية عشر كاتباً من مختلف

محمد مظلوم

<http://irtikabat.tripod.com>



أيها الحرب،
كم شمساً
سجّاز في
أنفاقك،
قبل الوصول
إلى شمسنا
الماضية؟
أيتها الأرملة
التي تزوج أيتامها.
نسيم في الفه،
أحلامنا العائدة
من حروب مؤجلة،
ونمد أخطابنا،
سكة للقطارات
الحملة بأعيادنا.

قد تمنحك السطور السابقة إشارات على شاعرية الشاعر العراقي محمد مظلوم ولكنها لا تمنحك تفاصيل عالمه، سبر أغوار تجربته الشعرية، وهو ما يتاح لك عبر موقعه الشامل لكل ذلك، مقدماً صورة وافية عن الشاعر وأعماله الشعرية الكاملة.

مجمع اللغة العربية

<http://www.arabicacademy.org.eg>



يعد موقع مجمع اللغة العربية خطوة رائدة لها دلالتها، فالمجمع الذي يظن الكثيرون أنه مؤسسة تقليدية ذات طابع غير قابل للتطوير كثيراً، يثبت أن الطريق الأمثل للحفاظ على كل ما هو أصيل أن تستفيد من تقنيات العصر، وقد جاء الموقع بسيطاً، عميقاً يتناسب مع المجمع بوصفه واحداً من أكبر مؤسساتنا المحافظة على هويتنا العربية عبر حماية لغتنا العربية، وليشهد أن رئاسة الدكتور شوقي ضيف للمجمع ليس منأها أنه رجل من زمن ماض.

يضم الموقع أبواباً متعددة: الهيكل التنظيمي للمجمع - المهام والأهداف - المؤسسون - الانجازات - لجان المجمع - المجمعيون - المجلس الحالي ثم يأتي القسم الأكثر أهمية على المستوى العملي، معنى القسم الخاص بالبحث في المعاجم، الذي يتيح لك أن تبحث في ثلاثة معاجم: معجم ألفاظ القرآن - معجم المصطلحات العلمية - معجم الأساليب، وإلى خدمة بحثية علمية تضاف للموقع كما تضاف لمنجزات المجمع.

يبدأ الحفل في تمام التاسعة مساءً تحت إشراف نصير شمة.

١٠-٧

تواصل الأمانة العامة لأدياء مصر في الأقاليم اجتماعاتها الدورية للأعداد للدورة القادمة للمؤتمر المقرر عقده في الثامن عشر من ديسمبر القادم بمحافظة المنيا برئاسة د. سمير أمين وأمانة الأديب طلعت الشايب.

١٠ / ١٠-٧

بدء فعاليات الدورة السابعة والعشرين بمهرجان القاهرة السينمائي الدولي بالمسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية ويصنّحه الفنان فاروق حسنى ويرأسه شريف الشوباشي ويختتم المهرجان في ١٧ من الشهر نفسه بتوزيع الجوائز!

١٠-١٢



يقوم مركز الموسيقى بقصر المانسترلى حفلاً موسيقياً لحازف «فيولينة» دودولفوينوتشى الذى يعتبر من ألع الموسيقيين فى إيطاليا ويأتى بينوتشى من عائلة موسيقية، كما درس الفيولينة على يد كل

الاجندة الثقافية

إيمان إدريس

١٠-١

تقيم الهيئة العامة لقصور الثقافة احتفالية خاصة لتأبين الفنانة الراحلة أمينة رزق بمسرح معهد الموسيقى العربية الاحتفالية تتضمن شهادات حول مسيرتها الفنية.



١٠-١

تختتم محافظات مصر فعاليات الدورة الثانية لصالون الشباب الذى عقد طوال أيام الشهر الماضى بعنوان التنمية البشرية بالتعاون ما بين الهيئة العامة لقصور الثقافة ووزارة الشباب وأمانة الحزب الوطنى.

١٠ / ٥-٤

يقوم المركز الثقافى الفرنسى المهرجان الدولى للمسرح المدرسى الفرنسى فى مصر بالمسرح المكشوف بالمركز الثقافى القومى.

١٠-٥

يقدم بيت العود العربى حفل ريستال عود للفنانة دنيا عبد الحميد ببيت الهراوى خلف جامع الأزهر

ويشارك في الحفل عازف البيانو كورادو جريكو وقد حصل كورادو جريكو في سن ١٩ على درجة «Cum Laude» على العزف على البيانو. لقد درس على أيدي أعظم عازفي البيانو في إيطاليا وخارجها مثل البرتو مازوتي و«بيرنو كانينو» و«بول بادورا سكودا» و«سيسيل كامبانيلا» و«فيردي» في ميلانو.

قدم كعازف منفرد في منات من أهم المواقع مثل Societa dei Concerti في ميلانو و GDG بجينوا والمهرجان العالمي Due Mandi في سبيلوتو و أكاديمية شيجيانا في سينا و «تياترو فيردي» في تريستا والعديد من الجمعيات الموسيقية في إيطاليا وخارجها.

هذا ويجانب كونه فله أيضاً نشاط في مجال التعليم والإعلام وضمن تلك النشاطات نشاطه مع «إخوان وارن».

كما قام بتدريس مادة تكنولوجيا الموسيقى والبيانو بكونسرفتوار «بياكينزا».

هذا ومنذ عام ٢٠٠١ بتولى منصب مدير فني لجامعة انسوبيريا في فاريز وكومو.

١٠ / ٢٢ - ١٨

افتتاح الدورة الثانية لمؤتمر القاهرة للرواية بالمجلس الأعلى للثقافة وتعلن على هامشة اسم الفائز بجائزة الرواية العربية.

١٠ - ٢٧

بدء فعاليات برنامج رمضانيات بدار الأوبرا المصرية ويستمر حتى نهاية الشهر الكريم ويتضمن عروضاً للموسيقى العربية وعروضاً من بعض الدول العربية.

من «سلفاتوري أكاردو» و«هنريك تشيرنج» و«أرثر جروميو»

دعى ليعرف مع أوركسترا «فيريوزي دي روما» وهو في سن السابعة عشرة كما عزف مع (Imusici) حيث قام بجولة في الولايات المتحدة. نال بينوتشي سمعه طيبة كعازف مع أوركسترات عظيمة في إيطاليا وأوروبا وفي صالات وقاعات شهيرة كقاعة بلايل وقاعة جافو - ويرلين فيلها روماني والفيلهارموني رومانا .. الخ.

كذلك يجد بينوتشي إقبالاً كبيراً كعازف لحفلات الريستيال فقد طاف بصفا منتظمة في كل من «إسبانيا - فرنسا - ألمانيا - فنلندا - ووسط وجنوب أمريكا في الأرجنتين والبرازيل ومكسيكو» اشترك مع عازف البيانو العالمي «جورجي شاندور» عام ١٩٩٠ بقاعة كارنجي كما قدم الحفل الأول في الولايات المتحدة لكونشرتو الضيوليه للفرنسي جابريل فورييه. وفي عام ١٩٩٢ قام بعزف الـ ١٠ ستوناتات للفيولينة والبيانو لبيتهوفن كما صاحبه أشهر عازفي البيانو مثل «يوج ديموس» و«برنو كايينو».

وفي عام ١٩٩٩ دعاه «ريجيو ريتشي» بمناسبة عيد ميلاده الثمانين ليقود «جالا كونسرت» في سالزيورج كما شارك «ريجيو ريتشي» العزف في كونشرتو الفيولينة المزدوج «ليوهان سبتيان باخ». كذلك قام بينوتشي بقيادة الاوركسترات الشهيرة مثل اوركسترا «فيلهارموني دي بولونا» كما أسس عازفي بولونا المنفردين وقاد في كل من البرازيل والأرجنتين وتركيا وأمريكا.

وفي عام ٢٠٠٢ عين القائد الرئيسي والمدير الموسيقي لمسرح أوبرا بولونا وفي عام ٢٠٠٠ منح لقب «فارس» من رئيس جمهورية إيطاليا لما قدمه من إنجازات فنية.

رسائل المحيط الثقافي



الأديبة الفاضلة/ عزة بدر

تحية طيبة وبعد
هذه رسالتي الثالثة التي أرسلها وإلى الآن لم أجد ما أجف به دموع قلمي
سيدتي الفاضلة اشتريت العدد الجديد من مجلتيك المريعة وجدت بها رسالة جميلة منشورة للقاص الجنوب محمود خضري وهذا الخطاب أعطاني كثيراً من الأمل والحمد لله لقد قام القاص محمود أن كتب دراسة نقدية لديوانى الأول يحمل عنوان «قراءة نقدية في الشعر المشرق»
سيدتي الفاضلة هذا هو ديوانى الأول أهديه لك متيناً أن يتال الإعجاب إذا حدث ذلك فلي امنع تلميحاً وهو
-متمم لدراسة نقدية للديوان
٢- نشر أحد أعمالى الجديدة في مجلتيك وفي حالة عدم جودته أعد سيادتكم بأن الديوان الثالث الذى سوف يعمل يحمل عنوان صرخة ابن العلاء سيكون أكثر جودة إن شاء الله
وأخيراً لا يسعنى إلا التقدم لك لخالص الشكر والتقدير
وطيباً تم لى لادب
أحمد مصطفى سعيد

الأستاذ الدكتور/ رهنس تحرير المحيط

السلام
طبيب التحية وأرق السلام
في البداية أتوجه لكم بخالص الشكر والتقدير لما تقدمتموه على صفحات (المحيط الثقافي) من متابعتكم نقدية وثقافية ومناقشة جادة لأهم القضايا العربية، ولهذا السبب أرسل اليكم سيادتكم قرائتي النقدية حول رواية (صخور السماء) لـ (إدوار الخرابطة)
جعلتها بعنوان (أشودة الجسد المقدس) راجياً أن تلاحظ لديكم القبول والنشر ولعمريادكم كل الحب والأحترام والتقدير محمد سمير عبد السلام

الدكتور العزيز قائد كتيبة المحيط الثقافي رافعين رايات التطوير الثقافي في مصر والعالم

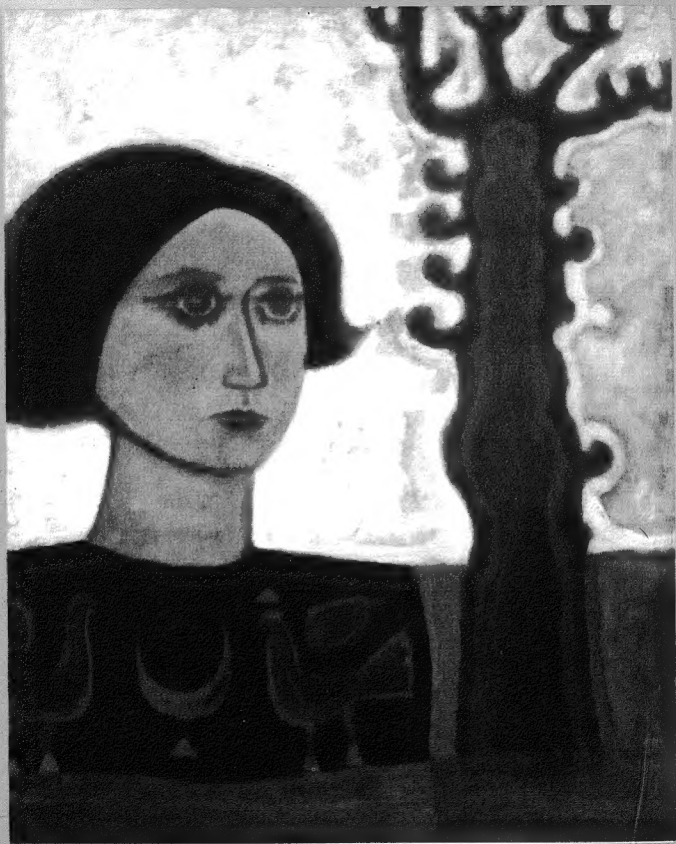
السلام
تحية طيبة وبعد
بعت لكم بخالص تحياتي وتقديري لشخصكم ولأسرة تحرير مجلة المحيط الثقافي سمعت للغاية عندما طالعتم مجلتيك الغراء فوجدت رسالتي منشورة وأيضاً رسوماتي المتواضعة وهذا إن دل فإنما يدل على عدم إهمالك لرسائل قرائكم ومحبيكم فرسانك لقراء، هي الجسر الذي نصل به إليكم ومنكم وسررت بتعليق إيناس سالم عن البهجوري وقته ولكن مقال السريالية عابه إغفال دور الفنان رمسيس يونان ودوره في السريالية المصرية ونشركم على الجهود الرائع لكتيبة مجلتيك الغراء وأسرة التحرير
مرفق بخطابى هذا ثلاث رسومات نرجو أن تكون عند حسن ظنكم مع تحياتي للفنان مجدى الكفراوي على رسوماته الرائعة
والسلام عليكم ورحمته وبركاته
صديق مجلتيك الدائم
أحمد محمد مصطفى

المهندس الأستاذ الدكتور - رهنس التحرير

تحية طيبة من القلب
يسعدنى وشرفنى أن أتابع مجلتيك الشهرية.. مجلة كل المثقفين.. وم كما فى حاجة ماسة إلى مثل هذه المطبوعات.. التى تتناول الكثير من روافد الثقافة وإلى مزيد من التقدم والأزده
وعرسل لسيادتكم عدد ١٢ «موتيف»، نتمنى أن تتال أعجابكم وتنشر فى مجلة المحيط الثقافي
ولكم جزيل شكرى وتقديري واحترامى
شأن تشكر
عيسى
ومضى الخ
عضو نقابة الفنانين التشكيليين

سعادة الأستاذة الدكتورة رهنس تحرير مجلة المحيط الثقافي

السلام
تحية طيبة وبعد
فإنه مما يشعرنى بالدونية بشكل من الأشكال ألا أساهم حتى الآن بالشر على صفحات المحيط الثقافي، وهى مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم والوانهم الفنية، وكأنه غير موجود على الساحة الأدبية، فهل هذا يعقل على أى حال ما أنا اضع بين يدي سيادتكم بعض المساهمات عسى أن توفق مساهمة منهم فى محور هذا الشأن
مع تمنياتي بمزيد من التوفيق والنجاح
محمود عبد الصمد زكريا
الإسكندرية



الفنان / عز الدين نجيب



المحيط

بنسخة ثنائية لونية

العدد الرابع والعشرون - أكتوبر ٢٠٠٢